

Schumacher, Katrin  
Musikalische Begabung und körperliche Behinderung – eine Studie  
<http://opus.bsz-bw.de/hsrt/>

**ERSTE STAATSPRÜFUNG**  
**FÜR DAS LEHRAMT AN SONDERSCHULEN**  
**01.02.2012**

AN DER  
FAKULTÄT FÜR SONDERPÄDAGOGIK  
DER PÄDAGOGISCHEN HOCHSCHULE LUDWIGSBURG  
IN VERBINDUNG MIT DER UNIVERSITÄT TÜBINGEN  
MIT SITZ IN REUTLINGEN

**WISSENSCHAFTLICHE HAUSARBEIT**

**THEMA:**

**Musikalische Begabung und körperliche Behinderung –  
eine Studie**

REFERENT: Prof. Dr. Imort

KOREFERENTIN: AR'in Dipl.-Päd. Krahn

Name: Katrin Schumacher

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Persönliche Motivation, Einführung und sonderpädagogische Relevanz .....</b>	<b>1</b>
<b>2. Musikalität – musikalische Entwicklung – Menschen mit Körperbehinderung .....</b>	<b>7</b>
<b>2.1 Musikalität .....</b>	<b>7</b>
2.1.1 Historische Entwicklung der Musikalitätsforschung und Begrifflichkeit	7
2.1.2 Ausgewählte Determinanten von Musikalität	14
2.1.2.1 Kulturelle Abhängigkeit vs. kulturelle Universalität musikalischer Fähigkeiten	14
2.1.2.2 Anlage – Umwelt - Diskussion	16
<b>2.2 Entwicklung musikalischer Fähigkeiten .....</b>	<b>18</b>
2.2.1 Musikalische Entwicklung und Begabung im Forschungskontext	18
2.2.2 „Musikalische Entwicklung“ und „musikalische Begabung“	19
2.2.3 Einflussfaktoren	23
2.2.3.1 Sozialisation	23
2.2.3.2 Unterricht, Üben und Lernen	28
2.2.3.3 Schlüsselerlebnisse und kritische Lebensereignisse	30
2.2.3.4 Einfluss persönlicher Faktoren und eigener Aktivitäten auf die musikalische Entwicklung	31
<b>2.3 Menschen mit körperlicher Behinderung .....</b>	<b>33</b>
2.3.1 Behinderungsbegriff	33
2.3.2 Körperbehinderung	37
2.3.3 Menschen mit Körperbehinderung im gesellschaftlichen Kontext	42
<b>3. Empirischer Teil .....</b>	<b>56</b>
<b>3.1 Fragestellungen und Zielsetzung .....</b>	<b>56</b>
<b>3.2 Methodische Grundlagen und Datenerhebung .....</b>	<b>60</b>

<b>3.3</b>	<b>Datenauswertung .....</b>	<b>63</b>
3.3.1	Transkriptionsregeln	63
3.3.2	Auswertungsprozess	64
<b>3.4</b>	<b>Kurzprofil der Probanden und Interviewverlauf .....</b>	<b>66</b>
<b>3.5</b>	<b>Darstellung und Interpretation der Ergebnisse .....</b>	<b>69</b>
<b>3.5.1</b>	<b>Familie und Kindheit .....</b>	<b>69</b>
3.5.1.1	Elternhaus	69
3.5.1.2	Freunde und außerhäusliches Umfeld	72
3.5.1.3	Instrumentenwahl und erster Unterricht	73
3.5.1.4	Schlüsselerlebnisse	74
3.5.1.5	Musik in der Schule	76
3.5.1.6	Schwierigkeiten und Unterstützungsleistungen	77
<b>3.5.2</b>	<b>Jugend und Erwachsenenalter .....</b>	<b>78</b>
3.5.2.1	Ausbildung/ Studium	78
3.5.2.2	Berufseinstieg	85
3.5.2.3	Berufsausübung	88
3.5.2.4	Alltags- und musikalische Lebenswelt	94
3.5.2.5	Musikerleben und Persönlichkeitsentwicklung	97
<b>3.5.3</b>	<b>Zusammenfassung.....</b>	<b>110</b>
	.	
<b>3.5.4</b>	<b>Abschließende Reflexionen zum Selbstkonzept .....</b>	<b>113</b>
<b>4.</b>	<b>Sonderpädagogische Relevanz, persönliches Resümee und Ausblick .....</b>	<b>118</b>
<b>5.</b>	<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>123</b>
 <b><u>ANHANG</u></b>		
	Anhang 1: Interviewleitfäden	129
	Anhang 2: Datenreduktion - Tabellen	132
	Anhang 3: Erklärungen und Versicherung	
	 Vollständige Interviewtranskripte, Volltext und Anhang in PDF-Format	 DVD

# 1. Persönliche Motivation, Einführung und sonderpädagogische Relevanz<sup>1</sup>

Auf der Suche nach einem Thema für meine wissenschaftliche Hausarbeit war es mir ein persönliches Anliegen, meine beiden Studien- und Interessenschwerpunkte Musik und Körperbehindertenpädagogik miteinander zu verbinden. Diesbezüglich ließen schon die ersten Recherchen erkennen, dass in der Musikwissenschaft nahezu ausschließlich *musiktherapeutische* Aspekte in Bezug auf Menschen mit (körperlicher) Behinderung thematisiert werden, während ansonsten kaum Informationen über Menschen mit Behinderung zu finden sind. Inspiriert von den bekannten Autobiographien des berühmten contergangeschädigten Sängers Thomas Quasthoff und der publizierten Lebensgeschichte des blinden Sängers Andrea Bocelli, stieß ich auf weitere Musiker, welche die Musik trotz (Körper-)Behinderung zu ihrem Beruf machten.

Ein komplexes Instrument zu beherrschen gilt allgemein als *das* Merkmal musikalisch Begabter. Sich dieses bei schwer körperbehinderten Menschen vorzustellen, erscheint auf den ersten Blick unrealistisch, insbesondere bei Musikern wie z.B. dem bekannten körperbehinderten Gitarristen Marc Goffeney aus den USA („Big Toe“), dem beide Arme fehlen. Dieser entwickelte eine neue Spielweise für sein Instrument und beherrscht sein Gitarrenspiel mit den Füßen.

Dieses Beispiel zeigt, dass Menschen mit körperlicher Behinderung durchaus exzellente Musiker sein können, obwohl Körperbehinderung und musikalische Begabung zwei „Eigenschaften“ sind, die im Allgemeinen kaum miteinander in Verbindung gebracht werden. Dieses mag vor allem daran liegen, dass ein Instrumentalspiel jeglicher Art spezifische körperliche und motorische Fähigkeiten voraussetzt, die man von einem Menschen mit einer körperlichen Beeinträchtigung nicht unbedingt erwartet.

Wie konnte es aber dennoch dazu kommen, dass die oben erwähnten Personen mit einem Instrument in Berührung kamen, dass sie dieses trotz ihrer Beeinträchtigungen erlernen und dabei ihre instrumentalischen Fähigkeiten soweit entfalten konnten, dass sie die Musik zu ihrem Beruf machten?

---

<sup>1</sup> Zwei wichtige Hinweise gleich zu Beginn: Obwohl die Bezeichnung „Menschen mit körperlicher Beeinträchtigung oder Behinderung“ meinem Empfinden nach die angemessenste Form ist, die betroffene Personengruppe anzusprechen, habe ich in meine Ausführungen der besseren Lesbarkeit halber - wie in der einschlägigen Literatur üblich - Begriffe, wie „Körperbehinderte“ aufgenommen. Dieses hat explizit keinen diskriminierenden Hintergrund. Gleiches gilt für die Tatsache, dass ich in meiner Arbeit auf die Nennung beider Geschlechter verzichte, obwohl die männliche und weibliche Form stets mitgedacht ist.

Diese Fragen sprechen die musikalische Entwicklung an, die im Bereich der Musikpsychologie auf allgemeiner Ebene bereits vielfach thematisiert und untersucht wurde. Hingegen hat der spezifische Zusammenhang von Musikalität bzw. musikalischer Entwicklung und Behinderung in der Forschung bislang kaum Beachtung gefunden (vgl. Gembris 2009, S. 224).

Mit der Feststellung dieser Forschungslücke war ich „meinem Thema“ bzw. dem Bereich, mit welchem ich mich weiter beschäftigen wollte, einen wichtigen Schritt näher gerückt.

Die sich hieran anschließenden Überlegungen führten mich zu Fragen, die im Bereich der allgemeinen Sonderpädagogik einen wichtigen Stellenwert einnehmen: Wie gestaltet sich die persönliche Lebenssituation der Musiker mit Körperbehinderung? Welche Möglichkeiten eröffnen sich ihnen im Rahmen ihrer Berufsausübung? Über welche allgemeinen Erfahrungen verfügen Betroffene, und wird u.a. auch von Grenzen bzw. Einschränkungen berichtet, die im eigenen Handeln und/oder im öffentlichen Raum liegen?

Wie der Titelformulierung zu entnehmen ist, fokussiert sich mein Erkenntnisinteresse letztlich dahingehend, mehr über die musikalische Begabung von Menschen mit körperlicher Behinderung zu erfahren. Über die theoretische Auseinandersetzung hinaus war mir wichtig, die (bisher offenbar nicht hinreichend untersuchte) Perspektive der Betroffenen ins Blickfeld zu rücken, d.h. körperbehinderte Berufsmusiker selbst zu Wort kommen zu lassen. Zur Realisierung boten sich die folgenden Schwerpunktsetzungen bzw. Arbeitsschritte an:

1. Zentral geht es in meiner Arbeit zum einen um die Entwicklung der musikalischen Fähigkeiten bzw. der Musikalität. Dazu ist eine Klärung der in diesem Zusammenhang stehenden Begrifflichkeiten unabdingbar. Entsprechend geht der vorangestellte *Theorieteil* zunächst darauf ein, was allgemein, d.h. nicht im sonderpädagogischen Kontext, sondern in der Musikwissenschaft unter „musikalisch“ und „musikalisch begabt“ verstanden wird, und welche Aspekte bei der Entwicklung musikalischer Fähigkeiten eine wichtige Rolle spielen.

Sodann bezieht der Theorieteil die ausgewählte Zielgruppe ein, d.h. Menschen mit körperlicher Behinderung. Neben der auch hier erforderlichen Auseinandersetzung mit den relevanten Begrifflichkeiten nehmen die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen für Menschen mit körperlicher Behinderung einen wichtigen Stellenwert ein. Denn diese haben einen großen Einfluss darauf, wie sich die Betroffenen in ihrer sozialen Umwelt persönlich entfalten können und welche Möglichkeiten ihnen ggf. vorenthalten bleiben bzw. verwehrt sind.

Da die bisher genannten Aspekte, d.h. die (musikalische) Entwicklung, der Beruf, die Gesellschaft, die Körperbehinderung und die persönlichen Möglichkeiten zur Gestaltung der Lebenswelt einen Einfluss darauf haben können, wie die Betroffenen sich selbst sehen, d.h. auf welche Weise sie sich in ihrer sozialen Umwelt selbst „definieren“, bedarf letztlich auch der Begriff „Selbstkonzept“ einer näheren theoretischen Betrachtung.

2. Die Realisierung meines Anliegens, die betroffenen Menschen selbst zu Wort kommen zu lassen, findet im *empirischen Teil* Beachtung. Auf Basis der im Theorieteil erarbeiteten Grundlagen fanden im Rahmen der durchgeführten Interviewstudie diejenigen Aspekte Berücksichtigung, die für den musikalischen Werdegang von vier befragten Musikern mit körperlicher Behinderung von Wichtigkeit waren. Die Planung, d.h. die Fragestellungen, Zielsetzungen und methodischen Vorüberlegungen zu den durchgeführten leitfadengestützten Interviews, sowie die Auswertung und Interpretation der erhobenen Daten werden im empirischen Teil dokumentiert. Eine abschließende Zusammenfassung und Reflexion runden den empirischen Arbeiten ab.

### **Sonderpädagogische Relevanz**

In der Entstehungszeit meiner wissenschaftlichen Hausarbeit bin ich immer wieder an den Punkt gekommen, den von mir gewählten Untersuchungsgegenstand kritisch zu hinterfragen. Zweifels- ohne hatte ich mich für ein spannendes Thema entschieden, und auch die Tatsache, dass mein spezifischer Forschungsschwerpunkt bisher kaum Beachtung fand, bestätigte mich in meiner Wahl. Doch was haben erwachsene körperbehinderte Berufsmusiker und deren Lebenswelt mit den förderbedürftigen Kindern zu tun, die bisher im Zentrum meines Studiums standen und mit denen ich später arbeiten werde?

Die tatsächliche Offenheit dieser Frage und der diesbezüglich geführte Austausch mit den meine Arbeit betreuenden Professoren und mit verschiedenen mir nahestehenden Personen brachten mich zu einer vertieften Auseinandersetzung und zu dem Ergebnis, dass durchaus Bezüge bestehen, von denen eine Relevanz für die sonderpädagogische Arbeit erwartet werden kann, sofern es gelingt, relevante Erfahrungen von erwachsenen Betroffenen nicht nur retrospektiv zu erfassen, sondern auch auf die sonderpädagogische Arbeit zu transferieren.

Meine diesbezüglichen Gedanken möchte ich an dieser Stelle zur Einstimmung in meine Arbeit näher ausführen:

Wie bereits angedeutet, wird die Musik bei Menschen mit (körperlicher) Behinderung häufig als therapeutisches Mittel eingesetzt. Die Erkenntnis, dass von der Musik bestimmte Wirkungen und Kräfte ausgehen, durch die unter anderem Krankheiten behandelt werden können, kann bis in das Zeitalter der Antike zurück verfolgt werden. Damals wurde die Wirkung von Musik auf magisch-mythische Art erklärt und belegt. So liegt beispielsweise in der Odyssee von Homer eine schriftliche Darstellung darüber vor, wie gesungene Beschwörungsformeln eine Blutung stillen würden (vgl. Bruhn 1993, S.382). Wesentliche Impulse für die heutige Musiktherapie gehen von der Entfaltung der Sonderpädagogik und der Heilerziehung zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus (vgl. Bruhn 1993, S.385). Nach heutigem Verständnis wird die Musik rezeptiv oder aktiv eingesetzt, „um seelische, körperliche und geistige Gesundheit zu fördern, wiederherzustellen oder zu erhalten“<sup>2</sup>. Es wird also versucht, durch den gezielten Einsatz von Musik eine Wirkung bzw. emotionale Reaktion bei dem Patienten zu erreichen, die zu seinem Wohlbefinden und seiner Heilung beiträgt. Es liegt nahe, dass diese Therapieform besonders bei Menschen mit Körperbehinderung zur Anwendung kommt, da diese neben motorischen Einschränkungen häufig auch geistige Defizite haben und/oder mit seelischen Problemen kämpfen müssen.

Meine Arbeit zielt jedoch darauf ab, die Bedeutung von Musik (neben anderen Aspekten) aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten: Es geht weniger darum, inwiefern der bestimmte (therapeutische) Einsatz von Musik zu bestimmten Reaktionen der Betroffenen oder zu Verbesserungen des Gesundheitszustandes beizutragen vermag. Diese Zielsetzung war schon deshalb von Beginn an ausgeschlossen, weil zum Zeitpunkt der Interviews noch nicht bekannt war, was die von mir befragten Berufsmusiker mit Körperbehinderung überhaupt zu ihrem Instrument bzw. ihrer musikalischen Tätigkeit brachte. Wenn Musik auf beruflichem professionellem Niveau ausgeführt wird und die musikalische Betätigung damit in einem ganz anderen (musiktherapeutisch fernem Kontext) Rahmen und Umfang stattfindet bzw. von anderen Intentionen geleitet ist, so kann vermutet werden, dass dieser ggf. auch eine andere Bedeutung zukommt.

Auch wenn diese Art des Muskmachens ggf. auch (unbewusst oder ungeplant) therapeutische Wirkungen für die Musiker mit körperlicher Behinderung hat, muss davon ausgegangen werden, dass die elementaren Aufgaben und Tätigkeiten, die mit dem Musikerberuf in Verbindung stehen (z.B. Konzerte geben und organisieren, Musikunterricht erteilen, Komponieren, Üben), ebenfalls eine Bedeutung für die Lebensgestaltung der Betroffenen haben. Schließlich nimmt die Musik als Berufsausübung einen wesentlich größeren zeitlichen Umfang ein, als es bei der freizeitbezoge-

---

<sup>2</sup> vgl. <http://www.musiktherapie.de/index.php?id=18> [14.09.2011]



nen Beschäftigung mit Musik oder bei einer nur stundenweise therapeutischen Betreuung der Fall ist.

Die Bedeutung der Musik wird insofern vor allem unter dem Blickwinkel betrachtet, welche Möglichkeiten, Chancen und Grenzen der Beruf des Musikers für Menschen mit körperlicher Behinderung mit sich bringt. Diese Akzentuierung ist vor deshalb interessant, weil deren (nachschulische) Lebenswelt häufig fremdbestimmt ist, d.h. geringe Freiheiten bezüglich der Berufswahl, Freizeit und Alltagsgestaltung bestehen, und weil sie auf weitreichende Hilfe Dritter angewiesen sind. In enger Verbindung damit ist zu sehen, dass es vielen Betroffenen auch nur unter erschwerten Bedingungen gelingt, ihre eigenen Wünsche und die eigene Persönlichkeit zu entfalten.

Auch wenn musikalische Hochleistungen – weder für Menschen mit körperlicher Behinderung, noch für Menschen ohne Behinderung – als Selbstverständlichkeit betrachtet werden können, sondern es in der Regel um Ausnahmefälle handelt, können deren Erfahrungen relevante Impulse für die Arbeit in unterschiedlichen sonderpädagogischen Arbeitsfeldern bieten: Die ausgewählten bzw. befragten Personen haben mit ihrer Beschäftigung vermutlich einen Lebensinhalt gefunden, der sie mit großer Leidenschaft erfüllt und der ihrem täglichen Tun einen Sinn gibt. Es wird angenommen, dass die zu befragenden Musiker retrospektiv über Erfahrungen berichten bzw. Auskunft darüber geben können, welche Faktoren bei der Entdeckung und Entfaltung ihrer Begabungen im Laufe ihrer Entwicklung eine wichtige Rolle spielten. Neben der Familie kommt in diesem Zusammenhang ggf. auch der Schule und sonstigen Bildungseinrichtungen, sowie auch bestimmten Personen aus dem sozialen Umfeld und/oder besonderen Ereignissen eine wichtige Rolle zu.

Da gerade betroffene Kinder und Jugendliche durch ihre körperlichen und motorischen Einschränkungen grundsätzlich einen kleineren Erfahrungsraum als nicht beeinträchtigte Gleichaltrige haben, könnten die Informationen aus den Interviews dazu beitragen, gut erreichbare, innovative Angebote und Maßnahmen für Kinder und Jugendliche mit körperlicher Behinderung zu entwickeln bzw. zumindest erste Impulse zum Nachdenken darüber zu geben, welche Kontexte geschaffen werden müssten, damit auch körperlich beeinträchtigte Kinder ihre ureigenen Fähigkeiten herausfinden und entfalten können. Keinesfalls sollten sich diese Impulse allein auf den musikalischen Bereich beschränken. Folgt man der Überzeugung, dass auch – oder vielleicht sogar insbesondere – körperbehinderte Kinder über große kreative Potentiale verfügen, die (nicht

nur zum Wohl des Einzelnen, sondern auch zum Wohl und zur Bereicherung der Gesellschaft als Ganze) entdeckt werden wollen, ist ein Transfer auf viele Tätigkeitsbereiche denkbar.

Darüber hinaus ist denkbar, dass aus den Erfahrungen der Probanden geschlussfolgert werden kann, welche Bedeutung musischen Aktivitäten im Allgemeinen, sowie im Behinderungskontext beigemessen wird bzw. werden sollte. Zu bedenken ist diesbezüglich die Besonderheit, dass eine hauptamtliche musikalische Beschäftigung in der Regel Höhepunkte im öffentlichen Raum beinhalten, wie z.B. Konzerte, und dass auch Proben oder andere musikalische Lehrtätigkeiten in der Umgebung von Menschen „ohne Behinderung“ stattfinden, in denen die von körperlicher Behinderung Betroffenen Anerkennung erfahren. Möglicherweise können aus den exemplarischen Rückmeldungen zu den persönlichen musikalischen Aktivitäten der zu befragenden Musiker Impulse bzw. geeignete Formen abgeleitet werden, zum Menschen mit (körperlicher) Behinderung im Sinne der Integration bzw. Inklusion zur „normalen“ Gemeinschaft dazugehören zu lassen und ihnen Raum für die Entwicklung eines gesunden Selbstwertgefühls und Selbstvertrauens zu geben, d.h. zur Entfaltung der eigenen Persönlichkeit beizutragen (s.o.).

Letztlich ist darauf hinzuweisen, dass die oben antizipierten Rückmeldungen und die ggf. daraus ableitbaren, nur kurz skizzierten förderorientierten und in die Zukunft weisenden Zielsetzungen zur musikalischen Entwicklung und zur persönlichen Bedeutung der Musik von überaus großer Bedeutung für die sonderpädagogisch angeleitete Bildung und Erziehung schon im Kindesalter ist. Denn nur, wenn rechtzeitig damit begonnen wird, die für körperlich behinderte Menschen „richtigen“ Umgebungen zu schaffen, besteht die Hoffnung, dass die mit der UN-Menschenrechtskonvention verbundenen Inklusionsziele auch praktisch umgesetzt werden können.

Insofern liegt das persönliche Ziel an meine wissenschaftliche Hausarbeit darin, auf der Basis einer theoretisch fundierten Erhebung und Reflexion der von körperbehinderten erwachsenen Musikern berichteten (Lebens-)Erfahrungen über (neue) Möglichkeiten der musikalischen Förderung in der Schule für Körperbehinderte – und darüber hinaus – nachzudenken. Letztlich sind es allerdings auch die außerschulischen Angebote, die eine große, wenn nicht sogar größere Vielfalt an musikalischen Aktivitäten bieten.

Mit diesen Impulsen ist die Hoffnung verbunden, dass die Chancen der betroffenen Kinder und Jugendlichen dahingehend steigen, eine ihren individuellen Interessen und Fähigkeiten entsprechende, Sinn stiftende Aktivität zu finden.

## **2. Musikalität – Entwicklung musikalischer Fähigkeiten – Menschen mit Körperbehinderung**

Der Theorieteil gliedert sich in drei Abschnitte. Zunächst geht es um die Themen „Musikalität“ und die „Entwicklung musikalischer Fähigkeiten“, anschließend wird die Personengruppe der „Menschen mit körperlicher Behinderung“ näher betrachtet.

### **2.1. Musikalität**

Zur Klärung und Veranschaulichung des Terminus „Musikalität“ bietet sich ein historischer Rückblick auf seine Entstehungsgeschichte bzw. die folgenden Entwicklungen an. Des Weiteren werden einige zentrale Aspekte von Musikalität bzw. musikalischer Begabung näher erläutert, die im Rahmen der Musikalitätsforschung untersucht und diskutiert werden.

#### **2.1.1. Historische Entwicklung der Musikalitätsforschung und Begrifflichkeit**

Historisch betrachtet tritt das Adjektiv „musikalisch“ erstmals im 16. Jahrhundert auf. Schon damals diente es der Charakterisierung der Befähigung zur Musik (Grimms Deutsches Wörterbuch 1885, in: Gembris 2009, S. 62). Zunehmendes Interesse an der Frage nach Merkmalen musikalischer Begabung und ihrer Beeinflussbarkeit entstand zu Beginn des 19. Jahrhunderts, was einerseits auf die musik- und gesangspädagogischen Bewegungen dieser Zeit zurückzuführen ist und andererseits durch die Genie-Debatten des 18. Jahrhunderts angeregt wurde (ausführliche Informationen vgl. Abel-Struth 1985, S. 583 ff.). So schreibt Chr. Fr. Michaelis im Jahr 1805 in der Berlinischen Musikalischen Zeitung z.B. darüber, wie verschiedene Merkmale musikalischer Fähigkeiten geprüft werden können und welche pädagogische Bedeutung ihnen zukommt („*Ueber die Prüfung der musikalischen Fähigkeiten*“). Auch R. Schubert widmet sich in seinen Musikalischen Haus- und Lebensregeln der Frage, „was heißt denn aber musikalisch sein?“, und stellt Überlegungen dazu an, wie das „musikalisch sein“ überhaupt zustande kommt und welche pädagogischen Maßnahmen sich hieraus sinnvoller Weise ableiten lassen.

Nach diesen eher pädagogisch und entwicklungspsychologisch motivierten Annäherungsversuchen unternahm Chr. A. Th. Billroths 1895 erstmals den Versuch, die Musikalität und ihre Komplexität unter dem Titel „Wer ist musikalisch?“ wissenschaftlich systematisch zu untersuchen. In diesem Zusammenhang schreibt er in einem Brief an Eduard Hanslick, einen bedeutsamen Musikästheten und Musikkritiker der damaligen Zeit: „Wie compliciert ist dieser Begriff! Der eine hat vorwiegend rhythmisches Talent und Empfindung (...), der Andere hat vorwiegend melodi-

sches Talent (...), wieder ein Anderer erscheint musikalisch durch ein eminent technisches und mechanisches Talent (...), wieder ein Anderer erscheint musikalisch durch eine Übertragung seines intensiven Temperamentes im dramatischen Ausdruck (...); wieder ein Anderer (...) – in mir ist Alles Chaos“ (vgl. Gembris 2009, S. 31 f.).

Die Anfänge der Verwissenschaftlichung musikalischer und psychologischer Terminologie gehen auf die Zeit der Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert zurück. In diesem Zusammenhang erfährt auch das Substantiv „Musikalität“ zunehmende Beachtung. Die Vielfalt dessen, was „Musikalität“ meinen kann, kommt auch hier zum Ausdruck. So schreibt z.B. Johannes von Kries in Anlehnung an Billroth im Jahr 1926 von einer „unübersehbaren Fülle von Formen und Arten des Musikalischen“ und nimmt eine Unterteilung in vier verschiedene Erscheinungsformen der Musikalität vor (produktive und rezeptive, intellektuelle und gefühlsmäßige Musikalität), die wiederum in diversen Abstufungen und Kombinationen auftreten können. Hier wird von verschiedenen Arten und Formen der Musikalität ausgegangen, die aus einer wechselnden und ungleichen Kombination verschiedener, nahezu unabhängiger Merkmale bestehen, wie z.B. dem Sinn für Rhythmik, dem musikalischen Gehör oder der schöpferische Produktivität (vgl. Gembris 2009, S. 76 f.).

Wie der aktuelle Forschungsstand belegt, haben die von Billroth und von Kries zitierten Aussagen über die Komplexität des Musikalitätsbegriffes auch heute noch Gültigkeit. Bemerkenswert ist, dass heute zwar deutlich mehr Definitionen und Theorien darüber existieren, was Musikalität sein soll, aber offenbar hat hierüber der Begriff selbst nicht an Klarheit dazu gewonnen. Hierzu schreibt Gembris: „Man könnte ein ganzes Buch allein mit Definitionen zum Musikalitätsbegriff zusammentragen, ohne dass man am Ende mehr als einen Einblick in die verwirrende Uneinheitlichkeit der Begriffe gewonnen hätte“ (Gembris 2002, S. 65).

Durch die unterschiedliche Gewichtung von Fähigkeitsaspekten der Produktion, Reproduktion und Rezeption von Musik, die unter anderem aus verschiedenen Musikbegriffen und musikästhetischen Überzeugungen der jeweiligen Autoren resultieren (Gembris 1997, Sp. 869), ist eine universelle und zeitlos gültige Definition von Musikalität kaum möglich. So sind z.B. für Billroth akustische Wahrnehmungsfähigkeiten von Tonhöhen, Rhythmen und Klangfarben die angeborenen Grundvoraussetzungen der Musikalität, die bei den meisten Menschen unterschiedlich stark ausgeprägt sind. Diese Grundvoraussetzungen allein reichen jedoch längst nicht aus, um „musikalisch“ zu sein. Erst durch die ebenfalls angeborene und durch Erziehung und Erfahrung entfal-

tete Fähigkeit, eine Melodie als musikalisch, das heißt als geistig gestaltete Form wahrzunehmen, ist die Musikalität vorhanden (vgl. Gembris 2009, S. 76).

Einen anderen entscheidenden Beitrag zum (rezeptionsbetonten) Musikalitätsbegriff leistet Géza Révész 1946. Er ist der Ansicht, dass eine Definition von Musikalität, die alle verschiedenen Arten und Stufen des Sinnes für Musik, unabhängig von Zeit und kulturellem Umfeld, mit einschließt, zu einer Sichtweise führt, die genauso auf jede andere Form des Kunstsinnes zutreffen könnte. Danach könnte Musikalität im universellen Sinne verstanden werden als „das Bedürfnis und die Fähigkeit, Musik zu verstehen, die autonomen Wirkungen der Musik zu erleben und die musikalischen Äusserungen auf ihren ästhetischen Wert (Gehalt) hin zu beurteilen.“ (Révész 1946, S. 163).

Da die Verbindung von Bedürfnis, Erlebnis und ästhetischer Urteilsfähigkeit jedoch auch auf andere Künste übertragen werden könnte, d.h. hieraus folglich kein tieferer Einblick in die Natur der Musikalität erwartet werden kann, hält Révész eine allgemeine Definition, die keine spezifischen Gesichtspunkte zur Klärung der Musikalität beizutragen vermag, für wenig nützlich (Révész 1946, S. 163). Vielmehr schlägt er zur Reduktion der Komplexität vor, die Eigenschaften des musikalischen Menschen im Hinblick auf seine Äußerungen und Verhaltensweisen zu beschreiben und hierbei zunächst einmal auf eine Berücksichtigung der verschiedenen Stufen von Musikalität sowie auf den Anspruch einer „erschöpfenden Bestimmung des Begriffs der Musikalität“ zu verzichten (Révész 1946, S. 163). Diese Sicht impliziert, dass Musikalität nicht allein aufgrund musikalischer Leistungen beurteilt werden kann, sondern dass diese vielmehr durch das Verhalten bei musikalischen Erlebnissen und Betätigungen bestimmt wird. In seinen Beschreibungen des musikalischen Menschen betont Révész - ähnlich wie Billroth - vor allem die geistigen Prozesse des Verstehens, Antizipierens und Beurteilens, die zum Durchdringen musikalischer Kunstwerke notwendig sind. Diese „geistige Eroberung der Musik als Kunst“ (Révész 1946, S. 164) betrachtet er als wesentliches charakteristisches Kennzeichen der Musikalität, während das emotionale Erleben eine untergeordnete Rolle spielt. Zu den geistigen Fähigkeiten zählt er unter anderem das Verständnis für musikalische Formen und den Aufbau des musikalischen Satzes, einen guten Sinn für die Ordnung des musikalischen Ideengangs des Werkes und das Vermögen, Musikwerke bezüglich ihrer musikalischen Bedeutung beurteilen zu können. (Révész 1946, S. 164). Zur Überprüfung der Musikalität eines Menschen entwickelte Révész einige Prüfungsaufgaben, die unter anderem das Nachsingen von Melodien und das Nachklatschen von Rhythmen beinhalten (vgl. Révész 1946, S. 165 ff.).

Das Musikalitätsverständnis von Révész und Billroth räumt den geistigen, kognitiven Prozessen eine deutlich größere Bedeutung ein als den emotionalen Aspekten des Musikerlebens. Diese Höherbewertung der messbaren, kognitiven Leistungsaspekte von Musikalität finden sich nach Gembris auch in zahlreichen anderen Definitionen wieder. Andererseits wird aber gerade diese Vernachlässigung von Elementen wie musikalisches Erleben, Reagibilität und musikalisches Interesse auch kritisiert (vgl. Gembris 2009, S. 79). Eine ähnlich lautende Kritik wird auch den Musikalitätstests entgegen gebracht, indem diesen angelastet wird, dass sie die emotionale und soziale Intelligenz nicht berücksichtigen (Kormann 1997, Sp. 903).

Diese Kritik führte dahingehend zu einem erweiterten Begriffsverständnis, dass nun versucht wurde, diese vernachlässigten Elemente mit einzubeziehen. Schaub beispielsweise bezieht neben der Komponente der musikalischen Leistung zwei weitere Aspekte von Musikalität ein. Dazu zählt zum einen die musikalische *Grundeinstellung*, worunter eine intensive Beziehung zur Musik verstanden wird, zum anderen die musikalische *Erlebnisbreite* (vgl. (Schaub 1984, S. 111; Gembris 2009, S. 79). Gegenüber der Annahme, dass zur Klärung des Musikalitätsbegriffs vor allem kognitive Fähigkeiten relevant sind, liegen interessante Ergebnisse aus persönlichen Befragungen von Musikern selbst vor (vgl. Bastian 1989 und 1991). Folgt man diesen Ergebnissen, betrachten Musiker das Ausdrucksvermögen und die Empfindungsfähigkeit eines Menschen als die wichtigsten Merkmale von Musikalität, womit nun auch der emotionalen Seite von Musikalität ein überaus wichtiger Stellenwert zugewiesen wird.

Weitere neuere Theoriemodelle zur Musikalität (Sloboda 1993; Blacking 1990; Stefani 1987) stellen die Fähigkeit, den Sinn und die Bedeutung von Musik zu erkennen und durch Musik zu erzeugen, in den Vordergrund (vgl. Gembris 2009, S. 82). Folgt man der Argumentation von Sloboda, können die Personen als musikalisch bezeichnet werden, für die Musik „einen Sinn macht“. Diesbezügliche Kriterien sind z.B., dass die Musik nicht Note für Note wahrgenommen, sondern dass der musikalische Sinn eines Stückes erfasst wird, und dass der emotionale Gehalt einer musikalischen Passage wahrgenommen werden kann (vgl. Gembris 2009, S. 79).

Im Vergleich zu anderen Musikalitätsbegriffen spricht Gembris in diesem Zusammenhang von einer „veränderten Perspektive“: Die erstgenannten, älteren Musikalitätskonzepte machen Musikalität weitgehend an äußerlich beobachtbaren Merkmalen fest, wie z.B. an der Hörfähigkeit oder instrumentalischen bzw. vokalen Fähigkeiten und nehmen damit eine objektive und von außen beobachtende Perspektive ein. Die in den neueren Konzepten berücksichtigte Fähigkeit, musikalischen Sinn erkennen und erzeugen zu können, kann hingegen nicht objektiv beurteilt werden,

weil das Erkennen und Erzeugen musikalischen Sinns den Aspekt der subjektiven Bedeutung einschließt. Folglich ist erforderlich, im Rahmen der Bestimmung von Musikalität die subjektive Perspektive mit einzubeziehen (vgl. Gembris 2009, S. 82).

Ein weiteres, jüngerer Theoriemodell stammt von Edwin E. Gordon, einem einflussreichen Entwickler von Musikalitätstests für jede Altersgruppe. Er sieht die sogenannte „*Audiation*“ als die wichtigste Voraussetzung für Musikalität bzw. musikalische Begabung (vgl. Gordon 1986, S. 25). Zentral ist hiermit die Fähigkeit angesprochen, sich Musik vorstellen bzw. ihren Klang hören und verstehen zu können, selbst wenn sie physikalisch nicht präsent ist, also nicht real erklingt (vgl. Oerter/ Lehmann 2008, S. 94). Diese Fähigkeit des aktiven, inneren Hörens ist vergleichbar damit, was in der Sprache das Denken ist (vgl. Gembris 2009, S. 85). Gordon grenzt die Audiation, die bei einem gedächtnismäßigen Abrufen von Musik oder beim Komponieren von Musik stattfindet, von der auditiven Wahrnehmung ab, welche im Zusammenhang des Hörens physikalisch vorhandener Musik angenommen wird (vgl. Gordon 1986, S. 22).

Verantwortlich dafür, dass kaum gelingen kann, den Musikalitätsbegriff klar zu bestimmen, ist nicht nur die oben beschriebene unterschiedliche Gewichtung der musikalischen Fähigkeiten, sondern auch die Tatsache, dass die Musik selbst einem ständigen historisch-kulturellen Wandel unterworfen ist (vgl. Bruhn, Oerter, Rösing 1993, S. 16 ff.). Wie der historische Rückblick zeigt, ist seit Ende des 19. Jahrhunderts eine rasante Zunahme von neuen Stilen, Gattungen und Erscheinungsformen in der Musik zu beobachten. Hierzu haben nicht zuletzt insbesondere auch die neuen Medien mit ihren erweiterten technischen Möglichkeiten zur vielfältigen Produktion und Rezeption von Musik beigetragen. Dieser historische Wandel sowie die kulturell bedingte Ausdifferenzierung von Musik führen nach Gembris zu einer Veränderung dessen, was wir unter Musikalität verstehen. Denn schließlich erfordern die heute kulturell vielseitigen musikalischen Ausdrucksformen, Verhaltensweisen und Hörweisen wiederum neue, erweiterte Fähigkeiten, die zu früheren Zeiten noch nicht benötigt wurden (vgl. Gembris 2009, S. 84).

Ein anschauliches Beispiel hierzu liefert das *Erfinden* bzw. *Komponieren* von Musik. Während der „klassische“ Komponist seine Werke meist allein entwickelt und eigenhändig auf einem Blatt notiert, ist in der Rock- und Popmusik oft von „Songwriting“ die Rede, bei dem man in gemeinschaftlicher Arbeit an Texten, Melodien und Harmonien arbeitet oder bereits bestehende Musikstücke arrangiert. Ein weiteres Beispiel findet sich im Bereich der technischen Anforderungen: Ein Pianist, der Chopinwerke mit schnellen Läufen interpretiert, benötigt andere spieltechnische Fähigkeiten als ein Diskjockey, der zum Zusammenstellen verschiedener Beats vor allem die

*technischen Geräte* kennen und bedienen können muss. Genauso wie die Musik selbst, war und ist also auch die Musikalität einer stetigen „evolutionären“ Ausdifferenzierung und Veränderung unterworfen und muss somit in Abhängigkeit vom jeweils herrschenden Musikbegriff und der jeweiligen Musikkultur reflektiert und neu beschrieben werden (vgl. Gembris 2009, S. 84) .

Eine weitere interessante Frage ist, ob und - wenn ja - inwiefern sich die Struktur der Musikalität im Laufe des *Lebens* verändert oder ob sie ein gleichbleibendes „Konstrukt“ ist. So zeigen beispielsweise biographische Studien zu professionellen Musikern, dass in verschiedenen Lebensphasen jeweils andere Aspekte der Musikalität in den Vordergrund rücken bzw. bestimmte Fähigkeiten besser oder schlechter ausgeprägt sind (vgl. u.a. Bastian 1989). So nimmt beispielsweise mit zunehmendem Alter die Fähigkeit ab, ein Instrument zu erlernen, während musikalisches Wissen und musikalische Urteilsfähigkeit eher zunehmen (vgl. Gembris 1997, Sp. 869).

Aus der Fülle der obigen Erklärungsversuche lässt sich resümieren, dass der Terminus „Musikalität“ unterschiedliche Dimensionen beinhaltet, deren Vielzahl und Komplexität es schwer machen, diesen Begriff klar zu definieren. Allerdings lässt sich festhalten, dass Musikalität keine „Entität“, d.h. keine feststehende, direkt beobachtbare und messbare Eigenschaft ist. Vielmehr ist sie ein gedankliches Konstrukt, das - wie viele andere Persönlichkeitsmerkmale auch - in verschiedenen Ausprägungen und Abstufungen auftreten kann. Aus dem Vorhandensein und der Beobachtung dieser Erscheinungsformen bzw. musikbezogenen Verhaltensweisen lassen sich Rückschlüsse auf die Musikalität eines Menschen schließen (vgl. Gembris 1997, Sp. 868). Unter Bezugnahme auf die emotionalen Aspekte von Musikalität und die in den jüngeren Modellen vermutete Bedeutung des „Sinnmachens der Musik“ (s.o.) ist die *Beobachtbarkeit* von Musikalität jedoch auch zu hinterfragen.

Bei Menschen mit Behinderung ist die Beobachtbarkeit von Musikalität ein interessanter Aspekt. Schließlich sind die *objektiv* erkennbaren Merkmale von Musikalität, wie Rhythmen klopfen, ein Instrument mit seinen spieltechnischen Anforderungen beherrschen oder mit der Stimme bzw. dem Instrument musikalisch das auszudrücken, was man fühlt, zweifelsohne an körperliche, motorische und sensorische Voraussetzungen gebunden. Sind diese Voraussetzungen nicht oder nur eingeschränkt gegeben, ist es kaum möglich, Musikalität zu „beweisen“. Denn wenn die *objektiv* beurteilbaren musikalischen Fähigkeiten ggf. nicht ausführbar sind oder „intrinsische“ bzw. geistige Fähigkeiten, wie z.B. inneres Erleben, Verstehen und Empfinden, oder die Sinnerfassung von Musik nur *subjektiv* wahrnehmbar und beurteilbar sind (und diese darüber hinaus womöglich aufgrund zusätzlicher Sprechschwierigkeiten nicht artikuliert werden können), lassen sich Ein-



schätzungen von außen kaum vornehmen. Diese Tatsache ist möglicherweise verantwortlich dafür, dass den Menschen mit geistiger, körperlicher oder sensorischer Behinderung eine Entwicklungsfähigkeit oder gar das Vorhandensein von Musikalität nicht unbedingt so selbstverständlich oder vorbehaltlos zugestanden wird, wie es bei Menschen ohne Behinderung der Fall ist (vgl. Gembris 2009, S. 225).

Generell wird davon ausgegangen, dass jeder Mensch eine „entwicklungsfähige und entwicklungswürdige Musikalität“ besitzt und diese – ähnlich der Intelligenz – normal verteilt ist (de la Motte-Haber 2005, S. 399). Zusammenfassend geht Gordon von folgender Verteilung aus: Ca. 68% der Menschen verfügen über ein durchschnittliches Maß an Musikalität, bei jeweils 14% wird ein unter- bzw. überdurchschnittliches Maß angenommen, und jeweils 2% der Menschen sind musikalisch hochbegabt bzw. verfügen über eine geringe musikalische Begabung (vgl. Gordon 1986, S. 21).

Die Begriffe „Musikalität“, „musikalische Begabung“ und „musikalisches Talent“ werden im deutschen Sprachraum heute zumeist synonym verwendet (vgl. MGG S. 867). Gembris weist jedoch darauf hin, dass die Begriffe „Begabung“ und „Talent“ in der Alltagssprache häufig mit einer Angeborenheit oder Vererbbarkeit (musikalischer) herausragender Fähigkeiten verknüpft werden, die durch weltanschaulich-ideologische Aspekte gefärbt sind (vgl. Gembris 2009, S. 63). U.A. verweist Abel-Struth in diesem Zusammenhang auf die große Anzahl an Definitionen zur musikalischen Begabung, Musikalität und musikalischem Talent (vgl. Abel-Struth 1985, S. 157 ff.).

Im angloamerikanischen Raum werden die Begrifflichkeiten uneinheitlich verwandt und weitaus differenzierter gefasst als im deutschsprachigen Raum (d.h. sie schließen verschiedene Aspekte von Musikalität ein). Entsprechend werden unter *music ability* die allgemein vorhandenen musikalischen Fähigkeiten einer Person verstanden, unabhängig davon, ob sie angeboren oder durch Lernen erworben sind (vgl. Gembris 2009, S. 64, nach Boyle 1992, S. 248 ff.). Der Terminus *music aptitude* wird mit „musikalischer Begabung“ gleichgesetzt und meint die Summe aus angeborenem und durch die Reifung entstehendem musikalischem Lernpotenzial, einschließlich der Erträge des im Lauf von Akkulturationsprozessen stattfindenden informellen musikalischen Lernens (vgl. Gordon 1986). Als Synonym für musikalische Begabung hat sich der Begriff *musical talent* etabliert. Die musikalischen Fähigkeiten, die ausschließlich angeboren und auf den genetischen Reifungsprozess zurückzuführen sind, werden unter dem Begriff *music capacity* zusammengefasst, während die durch Erfahrung und Lernprozesse erworbenen Fertigkeiten und Leis-

tungen mit dem Begriff *music achievement* umschrieben werden. Die beiden eher unpräzisen und selten verwendeten Begriffe *musicality* und *musical talent* stehen für „Sensibilität für Musik“ im weitesten Sinne (vgl. Gembris 2009, S. 64 f.).

Auch wenn in der vorliegenden Arbeit der Begriff „musikalische Begabung“ im Vordergrund steht, weil dieser die verhältnismäßig hoch ausgeprägte musikalische Leistungsfähigkeit stärker betont, wird im Folgenden zunächst auch der weiter gefasste Begriff „Musikalität“ beleuchtet, weil dieser nicht nur Leistungen und Produkte umfasst, sondern auch das emotionale, ästhetische und sinnhafte Erleben von Musik beinhaltet.

*Musikalität* wird als Merkmal gesehen, welches nahezu jedes Individuum in unterschiedlich ausgeprägter Kapazität besitzt (vgl. Oerter, Lehmann 2008, S. 88). Verluste oder Beeinträchtigungen der Musikalität können lediglich als Folge von Gehirnkrankheiten auftreten und werden unter dem Sammelbegriff „Amusie“ zusammengefasst (vgl. Steinberg 1997, Sp. 907 ff.). Das heißt, dass grundsätzlich davon ausgegangen werden kann, dass jeder Mensch bestimmte musikalische Fähigkeiten besitzt (vgl. Gembris 2009, S. 231). Kurzgefasst wird musikalische Begabung hier folglich als das Vorhandensein eines Potenzials zu überdurchschnittlichen aktiven musikalischen Leistungen verstanden – zunächst einmal unabhängig davon, ob diese anlage- oder umweltbedingt zu erklären sind.<sup>3</sup>

## 2.1.2. Ausgewählte Determinanten von Musikalität

### 2.1.2.1. *Kulturelle Abhängigkeit vs. kulturelle Universalität musikalischer Fähigkeiten*

Wie bereits oben angedeutet, setzt eine fundierte Auseinandersetzung mit dem Musikalitätsbegriff voraus, auch den jeweiligen kulturellen Kontext zu berücksichtigen. So zeigt sich z.B. vor allem zwischen westeuropäischen und anderen Kulturen eine große Divergenz bezüglich des Musikverständnisses (vgl. Brandl, Rösing 1993, S. 71). Das schließt - auf die Musikalität bezogen - nicht nur unterschiedliche Formen musikalischer Fähigkeiten ein, sondern auch kulturspezifische musikalische Entwicklungsverläufe und die jeweils unterschiedlichen Einflussfaktoren auf die Entwicklung dieser Fähigkeiten. Ein großer Unterschied zeigt sich beispielsweise in den verschiedenartigen Überlieferungsformen von Musik, die jeweils andere Kompetenzen erfordern.

---

<sup>3</sup> Weitergehende Ausführungen zu dem für die vorliegende Studie zentralen Begriff der musikalischen Begabung finden sich im Kapitel 2.2.2)

Während in der abendländischen Musiktradition die *Notenschrift* als Überlieferungsmedium kaum wegzudenken ist, erfolgt die Weitergabe musikalischen Kulturguts in den meisten nichteuropäischen Kulturen *mündlich*. So kommt es bei uns unter anderem darauf an, die Notenschrift zu erlernen und entsprechend wiederzugeben bzw. zu interpretieren, während bei der mündlichen Überlieferung ganz andere musikalische (Gedächtnis-) Fähigkeiten und Techniken erforderlich sind, um Musiktraditionen aufrecht erhalten zu können (vgl. Gembris 1997, Sp. 871).

Zu musikalischen Entwicklungsverläufen und spezifischen Einflussfaktoren liegen bislang kaum kulturvergleichende Untersuchungen vor; gleiches gilt für den interkulturellen Vergleich des Musikalitätsbegriffs. Auch in der westeuropäischen Musikkultur unterscheiden sich die zahlreich und vielfältig vertretenen Musikstile bzw. musikalischen Erscheinungsformen, Einflussfaktoren und Musikbegriffe so stark voneinander, dass eine differenzierte Darstellung erforderlich ist (vgl. Gembris 2009, S. 90 f.).

Nach bisherigem Erkenntnisstand wird beim Menschen ein kulturell unabhängiges, angeborenes musikalisches Potenzial vermutet, welches sich, vergleichbar mit der Sprache, entsprechend den jeweiligen kulturell geprägten Gegebenheiten entwickelt (vgl. Gembris 2009, S. 92). Demzufolge entwickeln sich musikalische Kompetenzen und Praktiken aus einer prinzipiellen, „universellen“ Befähigung zur Musik heraus, die einem jeden Erdbewohner in gleicher Form „in die Wiege gelegt wird“.

Abgesehen von bestimmten Krankheitsbildern bedeutet dies, dass jeder Mensch ein musikalisches Potenzial besitzt, das zum Zeitpunkt der Geburt zunächst offen, d.h. für jede Musikkultur geeignet ist, und erst im weiteren Lebenslauf, entsprechend dem jeweiligen kulturellen und sozialen Umfeld geprägt und ausgebildet wird. So erbrachte z.B. die Forschung zu angeborenen, universellen Dispositionen bzw. Wahrnehmungsfähigkeiten für bestimmte Ton-Intervalle bei Säuglingen mehrfach das Ergebnis, dass in verschiedenen Kulturen Tonabstände wie die Oktave oder die Quinte gleichermaßen bevorzugt und leichter wahrgenommen werden, obwohl der Einfluss musikalischer Erfahrung und Prägung in diesem Alter noch gering ist (vgl. Gembris 1997, S. 872). Überdies wurden universelle Reaktionen bei Säuglingen auf bestimmte prosodische Melodiekonturen festgestellt, z.B. eine Aufmerksamkeitserregung bei ansteigenden Konturen (vgl. Bruhn/ Oerter 1993, S. 281).

Ebenso wie der kulturspezifische Vergleich des Musikalitätsbegriffs und damit die Untersuchung kulturabhängiger Variablen noch in den Anfängen steht, gibt es bis auf einzelne Untersuchungen kaum einheitliche und aussagekräftige Ergebnisse zur Existenz unterschiedlicher kulturübergrei-

fender Aspekte musikalischer Fähigkeiten. Im Hinblick darauf, dass die Tradition bzw. Existenz von Musik auf bis zu 40.000 Jahre nachgewiesen wurde und sie – wie der Tanz und die Malerei auch – in allen Kulturen der Welt vorkommt, ist eine Erhellung dieses Aspekts jedoch von großem Interesse (vgl. Oerter/ Lehmann 2008, S. 88). Sollte die Existenz einer universellen Musikalität nachgewiesen werden können, kann weiter gefragt werden, warum wir denn überhaupt musikalisch sind, obwohl Musikalität doch eigentlich keine unmittelbare Notwendigkeit zum Überleben darstellt. Ein interessanter und untersuchungswürdiger Aspekt bildet in diesem Zusammenhang der „evolutionäre Nutzen“ von Musikalität (vgl. Gembris 2009, S. 92).

Auch wenn zum Ursprung der Musik und zur Suche nach Begründungen für die Existenz kulturunabhängiger musikalischer Dispositionen und deren Nützlichkeit bisher nur einzelne Studien vorliegen, und diese zur Erhellung der diesbezüglich interessierenden Fragen bei weitem nicht ausreichen, so lassen sich zumindest tendenziell zwei Richtungen von Ursprungstheorien unterscheiden: Die sprachlich orientierte Perspektive, die den Ursprung der Musik eng mit dem Ursprung der Sprache verknüpft, und die zweite Sichtweise, die den Ursprung der Musik eher im sozialen Bereich verortet, z.B. in ihrer Gruppenbindungsfunktion (vgl. Oerter/ Lehmann 2008, S. 88).

#### 2.1.2.2 *Anlage – Umwelt - Diskussion*

Die hauptsächlich kulturell und bildungspolitisch geführte Diskussion um die Entstehung und Entwicklung von Musikalität dreht sich hauptsächlich um zwei Hypothesen – die der *Vererbung* von Musikalität und die der Bedeutung der *Umwelt* für die Musikalität (de la Motte-Haber, H. 2005, S. 552). So gibt es sowohl die „Polarisierung beider Auffassungen, den Anspruch auf Ausschließlichkeit jeder der Hypothesen, wie auch gleitende Übergänge von der Priorität der erblichen Anlage bzw. des Milieus bis zur Anerkennung gegenseitiger Einwirkung“ (vgl. Abel-Struth 1985, S. 164).

Zum Nachweis der *Vererbung* musikalischer Begabung wurden Untersuchungen von Musikerstammbäumen und Familienähnlichkeiten sowie Zwillingsstudien herangezogen. So stellte man z.B. durch Stammbaumanalysen der Familie Bach fest, dass vermutlich elf von sechsundsiebzig Musikern aus sieben Generationen hervorragende Musiker waren (de la Motte-Haber 2005, S. 553). Als bedeutender Wissenschaftler gilt auf diesem Gebiet Sir Francis Galton (1822 – 1911), der unter anderem den Begriff „Eugenetik“ prägte und der sich insbesondere mit der Vererbung

geistiger Eigenschaften, vor allem der Hochbegabung, beschäftigte (vgl. Zimbardo/ Gerrig 2004, S. 400). Später revidierte er die Annahme, dass musikalische Begabung nur durch Vererbung weitergegeben wird. Révész nahm dann an, dass die Wahrscheinlichkeit der Vererbung mit wachsender Ausprägung der Musikalität zunimmt. Eine Übersicht über Zwillingsstudien geben Rosamund Shuter-Dyson und Clive Gabriel 1981. Diese Analysen führen sie zu der Einschätzung, dass die Musikalität zwischen 26% und 42% erblich veranlagt ist (vgl. Gembris 1997, Sp. 870).

Gegen die Hypothese der genetischen Disposition von Musikalität spricht jedoch zum einen, dass es Wunderkinder und bedeutende Musiker gibt, bei deren Eltern oder Verwandtschaft keine besonderen musikalischen Begabungen vorhanden waren, und zum anderen, dass nicht aus jeder musikalischen Familie ein begnadeter Musiker hervorgeht. Ferner ist das häufige Vorkommen von musikalischer Begabung innerhalb einer Familie, wie z.B. in der Familie Bach, nicht zwingend auf eine Vererbung zurückführbar. Vielmehr kann eine ausgeprägte Musikalität in derartigen Fällen auch damit zusammenhängen, dass die ausgeprägte musikalische Umgebung des Elternhauses und die frühzeitige musikalische Förderung einen entsprechend großen Einfluss auf die Begabungsentwicklung haben.

So zeigen Studien (u.a. Papousek 1994, S. 32 f.), dass bereits ab dem Säuglingsalter musikalische Erfahrungen und Lernprozesse in der engeren und weiteren Umgebung einen erheblichen Einfluss auf die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten haben. Dazu gehört vor allem die nonverbale Kommunikation. Weiterhin werden in Untersuchungen die musikalische Umgebung (d.h. das Vorhandensein von Instrumenten, das musikalische Interesse, Verhalten und Engagement der Eltern oder die Einflüsse von Medien, Unterricht, Lehrern und Gleichaltrigen in der Jugendzeit) als bedeutsam und prägend angesehen (z.B. Shuter-Dyson 1985, Bastian 1989; Manturzewska 1995). Allerdings liegen auch biographische Studien über hervorragende Musiker vor, in deren Herkunftsfamilien kein ausgeprägter musikalischer Hintergrund vorliegt (Sloboda/ Howe 1991, nach Gembris 2009, S. 189), und die somit den starken Einfluss durch das Elternhaus und die weitere musikalische Sozialisation relativieren.

Nach heutigem Wissens- und Forschungsstand können musikalische Fähigkeiten nicht mehr ausschließlich auf die eine oder die andere Determinante zurückgeführt werden. Vielmehr herrscht Einigkeit darüber, dass sowohl die Anlage als auch die Umwelt einen Anteil an den musikalischen Fähigkeiten und deren Entwicklungen haben (vgl. Gembris 1997, Sp. 870). Folglich hat sich das Forschungsinteresse mittlerweile dahingehend entwickelt, die *Wechselwirkung* von gene-

tischem Potenzial und anregenden Umwelteinflüssen zu fokussieren (vgl. Oerter/ Lehmann 2007, S.2). Große Aufmerksamkeit wird in diesem Zusammenhang der Erforschung des Fertigkeitserwerbs geschenkt, da Übung und Expertise für musikalische (Hoch-) Leistungen unabdingbar sind, die aber ebenfalls in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Anlagepotenzial und den Umwelt- und Lernbedingungen stehen.

## **2.2 Entwicklung musikalischer Fähigkeiten**

Im folgenden Kapitel geht es darum, den musikalischen Entwicklungsprozess näher zu beleuchten. In diesem Rahmen werden zunächst der Forschungskontext skizziert und die Begrifflichkeiten „musikalische Entwicklung“ und „musikalische Begabung“ geklärt. Der letzte Abschnitt informiert über die wesentlichen Einflussfaktoren, die im Zusammenhang der Entwicklung musikalischer Fähigkeiten wichtig sind.

### 2.2.1. Musikalische Entwicklung und Begabung im Forschungskontext

Ein großes Interessengebiet musikpsychologischer Forschungen stellt die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten und musikalischer Begabung dar. Dabei geht es vor allem darum zu erfahren, welche Determinanten Einfluss auf die musikalische Entwicklung und Begabung haben und welche spezifischen musikalischen Entwicklungen (u.a. im Bereich des Singens, des musikalischen Erlebens und musikalischer Präferenzen, der Wahrnehmungsfähigkeiten und kompositorischer Fähigkeiten) sich auf verschiedenen Altersstufen vollziehen. In diesem Zusammenhang geht es u.a. auch darum, altersspezifische musikalische Fähigkeiten und Verhaltensweisen zu beschreiben. Die Forschungsergebnisse bilden eine wichtige Grundlage für die musikpädagogische Arbeit und führen zu neuen Konzepten und Möglichkeiten der Förderung musikalischer Fähigkeiten.

Da die musikalische Entwicklung ein Teil der Gesamtentwicklung des Menschen ist, steht sie in engem Zusammenhang zur allgemeinen Entwicklungspsychologie. Entsprechend beziehen sich einige Forschungen zur musikalischen Entwicklung seit den 1960er-Jahren u.a. häufig auf die bekannte Entwicklungstheorie von Jean Piaget (vgl. Gembris 2002, S. 47). So wurde beispielsweise in Studien von Pflederer-Zimmermann (1986) und Serafine (1980) versucht, verschiedene Prinzipien der allgemeinen geistigen Entwicklung mit der Entfaltung musikalischer (Wahrneh-

mungs-) Fähigkeiten in Verbindung zu bringen (vgl. Gembris 1997, Sp. 881). Dieser, an Piaget's Entwicklungsmodell orientierte Ansatz wurde jedoch zunehmend kritisiert, so dass sich ein Trend hin zur Generierung explizit musikspezifischer Entwicklungstheorien vollzog. Diese beziehen sich jeweils auf unterschiedliche Bereiche musikalischer Fähigkeiten und erfassen unterschiedliche Altersspannen. So setzt beispielsweise E. Gordon's Modell (1986, 1989, 1990) den Entwicklungsbereich der musikalischen Fähigkeiten und der Audiation im Alter von ca. 3 bis 22 Jahren an, während eine Studie von H.C. Lehman (1953) die kompositorische Kreativität über die gesamte Lebensspanne im Blick hat (vgl. Gembris 1997, Sp. 883). Auch die Ausdehnung des Entwicklungsbegriffs auf die gesamte Lebensspanne hat zu neuen Aufgaben und Fragestellungen innerhalb der entwicklungspsychologischen Forschung im musikalischen Bereich geführt (vgl. Kapitel 2.2.2).

Eine nähere Auseinandersetzung mit den altersspezifischen musikalischen Fähigkeiten, Entwicklungen und Verhaltensweisen im Vergleich von Menschen mit Behinderung und ohne Behinderung wäre zweifelsohne interessant, würde aber den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Zudem ist der Altersaspekt im Kontext der hier formulierten Zielsetzung kaum relevant.<sup>4</sup>

Während die musikalische Entwicklungsforschung häufig einen Bezug zu allgemeinen entwicklungspsychologischen Aspekten herstellt, kommt die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten in der einschlägigen Literatur der allgemeinen Entwicklungspsychologie umgekehrt überhaupt nicht zur Sprache (vgl. z.B. Oerter, Montada 2002; Pauen 2005).

### 2.2.2 „Musikalische Entwicklung“ und „musikalische Begabung“

Eine gängige Definition musikalischer Entwicklung, wie sie in der aktuellen Literatur häufig zu finden ist, lautet wie folgt:

„Unter dem Begriff der musikalischen Entwicklung werden auf das Lebensalter bezogene Veränderungen von produktiven, reproduktiven und rezeptiven musikalischen Fähigkeiten, von musikalischen Interessen, Einstellungen und Erlebnisweisen verstanden. Die Entwicklungsprozesse beziehen sich auf alle Dimensionen

---

<sup>4</sup> Eine interessante und ausführliche Auseinandersetzung mit der Entwicklung musikalischer Fähigkeiten in Form einer Zusammenfassung nach verschiedenen Fähigkeitsbereichen und Altersstufen findet sich bei H. de la Motte-Haber (2005, S. 401-456).

der Musikalität, d.h. sie schließen Aspekte wie emotionales Erleben und kognitive Verarbeitung ebenso ein wie instrumentale und vokale Fähigkeiten, musikalische Urteile und Präferenzen, musikbezogene Erfahrungen, Motivationen und Bedürfnisse. Entwicklungsprozesse können sich gleichzeitig in verschiedenen musikalischen Bereichen und auf unterschiedlichen Ebenen vollziehen“ (Gembris 1997, Sp. 879).

In diesem Zusammenhang ist die Aussage über die gleichzeitige und auf unterschiedlichen Ebenen geschehenden Entwicklungsprozesse nicht nur so zu verstehen, dass sich in einem gleichen Zeitraum mehrere Entwicklungen vollziehen können. Hinzu kommt, dass diese in unterschiedliche Richtungen gehen können (vgl. Gembris 2002, S. 49). So können beispielsweise Gewinne in einem Bereich (z.B. Vertiefung kompositorischer Fähigkeiten) mit Verlusten bzw. Vernachlässigungen in anderen Bereichen einher gehen (z.B. technische Fertigkeiten auf dem Instrument).

Eine weitere Besonderheit musikalischer Entwicklung besteht darin, dass sie nicht in ihrer gesamten „Gestalt“ durch Beobachtung festgestellt und beschrieben werden kann. Während musikalische Leistungen und ihre Entwicklungen (z.B. auf dem Instrument oder bei Musikalitätstests) recht gut beobachtbar sind, können z.B. Entwicklungsprozesse des *emotionalen Erlebens* oder der musikalischen Erfahrung nicht so einfach ermittelt werden (vgl. Gembris 2009, S. 49).

Die obige Definition ergänzend ist darauf hinzuweisen, dass sich im Zuge der Entwicklungspsychologie der Lebensspanne (Life-span-Psychologie) der Entwicklungsbegriff ausgeweitet hat. Während traditionell nur die Kindheit und Jugend als Phase der Entwicklung verstanden und die darauf folgenden Lebensphasen eher durch Reife bzw. Stabilisierung und Altern bzw. den Abbau von Fähigkeiten charakterisiert wurden, geht die Life-span-Theorie von einem Entwicklungspotenzial während der gesamten Lebenszeit aus. Es wird angenommen, dass die persönliche Entwicklung durchgängig von einem Wechselspiel zwischen Wachstum, Gewinn und Abbau oder Verlust geprägt ist (vgl. Oerter, Montada 2002, S. 8). Daraus folgt, dass der menschlichen Entwicklung nicht ausschließlich *positive* Veränderungen im Sinne von Verbesserung und Steigerung zugewiesen werden. Dieser Perspektivenwechsel hat sich auch in der musikpsychologischen Forschung vollzogen und führt zu neuen, spannenden Forschungsfragen und –ergebnissen im Zusammenhang mit der Entwicklung der musikalischen Fähigkeiten im Säuglings-, (Klein-)Kind- und Erwachsenenalter (vgl. Gembris 2009, S. 49 f.).

Demzufolge gilt die musikalische Entwicklung heute als lebenslanger Prozess, der sich teilweise in kognitiven, emotionalen, sensomotorischen und sozialen Kontexten im Rahmen eines Wechselspiel von Gewinnen und Verlusten vollzieht. Dabei ist im Lauf des Lebens (neben der oben



genannten Feststellung der Gleichzeitigkeit von verschiedenen Entwicklungen) eine Veränderung der Bilanz von Gewinnen und Verlusten zu beobachten, die eher von einer Verlustzunahme im Bereich der musikalischen Fähigkeiten im Alter geprägt ist, während in den jungen Jahren die Lernzuwächse überwiegen (z.B. sensomotorische Geschicklichkeit). Die „Veränderung der Bilanz“ bedeutet jedoch nicht, dass Gewinne in späteren Lebensphasen ausgeschlossen werden. So können beispielsweise das musikalische Wissen und Urteilsvermögen zunehmen oder durch Unterricht und Lernbereitschaft auch noch im hohen Alter musikalische Leistungssteigerungen erreicht werden (vgl. de la Motte-Haber 2005, S. 400 f.).

Wie bereits erwähnt, wird „musikalische Begabung“ in der einschlägigen Literatur häufig anhand des synonymen Begriffs „Musikalität“ umschrieben. Jedoch wird der Terminus „musikalische Begabung“ bei näherer Betrachtung hier weniger dazu herangezogen, die „musikalischen Fähigkeiten“, die jedes Individuum in unterschiedlicher Ausprägung bzw. als anthropologischen Wesenszug besitzt, *allgemein* zu klären. Vielmehr wird dieses Phänomen vorwiegend unter dem Begriff „Musikalität“ diskutiert. „Musikalische Begabung“ hingegen ist eher im Zusammenhang der Erklärung überdurchschnittlicher musikalischer Leistungen zu finden. Dabei wird die musikalische „Begabung“ als mehr oder weniger angeborenes Potenzial gesehen, das die Grundlage zur Entwicklung musikalischer Höchstleistungen darstellt (vgl. Gembris 2009, S. 152). Die musikalische „Hochbegabung“ betont das Überragende oder Überdurchschnittliche noch stärker, wird aber begrifflich nicht immer eindeutig von der „Begabung“ getrennt (so z.B. auch im MGG). Dementsprechend wird das *Ausbleiben* musikalischer Leistungen mit dem Fehlen von Begabung erklärt (vgl. Gembris 1997, Sp. 873).

Allerdings kommt an diesem Punkt auch wieder die Anlage-Umwelt-Diskussion mit ins Spiel, da nach heutigem Wissensstand nicht davon ausgegangen werden kann, dass ein Mensch, der ein musikalisches Begabungspotenzial besitzt, sich zwangsläufig zu einem „musikalisch Hochbegabten“ entwickelt, und dass die musikalische Begabung auf keinen Fall eindeutig aus der Höhe der Leistungen abgeleitet werden kann (vgl. Gembris 1997, Sp. 873). Eine sich hieran anschließende Forderung lautet, dass die Entwicklung musikalischer Hochleistungen in Zusammenhang mit anderen Persönlichkeitseigenschaften bzw. intrapersonalen Anlagefaktoren, wie Intelligenz, Kreativität oder Motivation und deren Zusammenspiel mit Umweltfaktoren wie Familie, Schule und Freundeskreis betrachtet und weiter untersucht werden sollte. Diese Forderung geht u.a. mit den allgemeinen neueren interaktionistischen Ansätzen von Begabung einher, die anstelle einer ein-

heitlichen, generellen Begabung von *vielen* Dimensionen der Begabung ausgehen (vgl. Gembris 1997, Sp. 874).

Im Zusammenhang der mit diesen Entwicklungen einhergehenden Kritik an dem ursprünglichen, rein kognitiv (am klassischen IQ-Test) orientierten Intelligenzbegriff stellen das in den 1980er Jahren von Gardner entwickelte Modell und die – wie die Literaturrecherche ausweist – international umfangreich publizierten Ausführungen zur „*multiplen Intelligenz*“ von Gardner einen zentralen Impuls und Referenzrahmen dar (vgl. Gardner 1999, S. 45 ff.). Gemäß dem hier vertretenen Verständnis gliedert sich das menschliche Begabungspotential in insgesamt acht spezifische Intelligenzen: die sprachlich-linguistische-, logisch-mathematische-, bildlich-räumliche-, körperlich-kinästhetische-, naturalistische-, interpersonale bzw. soziale-, die intrapersonelle- und die musikalisch-rhythmische Intelligenz.

Ein weiteres, in diese Richtung weisendes Begabungsmodell, das u.a. ebenso zur Erklärung von musikalischen Hochleistungen herangezogen wird, stammt von Gagné (2003 in: Oerter/Lehmann 2007, S. 12 f.). Hier wird davon ausgegangen, dass sich Begabung durch Katalysatoren zu musikalischen Hochleistungen bzw. – wie er es nennt – zu einem musikalischen Talent entwickelt. Unter „Begabung“ versteht Gagné das Vorhandensein „natürlicher Fähigkeiten“, die unterteilt sind in den intellektuellen, kreativen, sozio-affektiven und sensomotorischen Bereich. Diese Begabungskomponenten können sich in Abhängigkeit von (a) intrapersonalen Faktoren (Katalysatoren) wie Motivation, Bedürfnis, Interesse, Ausdauer, physikalischen Merkmalen usw. und (b) von Umweltfaktoren (Milieu, Personenumfeld, Förderung, besondere Ereignisse, usw.) zu einem spezifischen Talent entwickeln (vgl. Oerter, Lehmann 2008, S. 98 f.). Die Betonung liegt dabei auf „*können*“, da von den Katalysatoren auch negative Auswirkungen auf die musikalischen Leistungen ausgehen können.

Die *musikalischen Talente* werden nach acht systematisch entwickelten Fertigkeiten unterschieden: Performanz (Musik machen), Improvisation, Komposition, Arrangements, Analyse, Bewerten, Dirigieren, Lehren (ebd.). Demnach versteht Gagné unter „musikalischem Talent“ eine Art Ergebnis von angeborenem Potenzial zu musikalischen Fähigkeiten und dessen Entfaltung durch innere und äußere begünstigende Faktoren. Dieses Verständnis ist vergleichbar mit der angloamerikanischen Begriffsverwendung (vgl. Kapitel 2.1.1.), bei der unter „music aptitude“ die Summe aus angeborenem und durch die Reifung entstehendem Lernpotenzial, einschließlich der Ergebnisse der im Laufe von Akkulturationsprozessen erworbenen informellen musikalischen Lernerträge, verstanden wird.

Auch wenn das ggf. Vorhandensein einer musikalischen Begabung nicht gleichbedeutend damit ist, dass diese sich auch tatsächlich entfaltet, rückt die vorliegende Arbeit diejenigen Menschen ins Blickfeld, die ihre Befähigung zu bestimmten Leistungen und Fertigkeiten bzw. ihre Begabungen in verschiedenen musikalischen Bereichen entwickelt und ausgebaut haben. Die Frage danach, worauf diese positiven Entwicklungen zurückzuführen sind, ist unter anderem Teil dieser Arbeit.

Abgesehen von der Schwierigkeit, anlagebedingte Faktoren zu erforschen und zu belegen, ist aus pädagogischem Blickwinkel eine nähere Auseinandersetzung mit den möglichen Umweltfaktoren, die Einfluss auf die musikalische Entwicklung nehmen, d.h. diese fördern oder behindern können, notwendig. Denn im Gegensatz zu vererbten Komponenten sind es vor allem die *Umweltfaktoren*, welche die Musiker aus eigener Perspektive betrachten und beurteilen können, und die folglich auch für die Erziehung von Belang sein können bzw. sollten. Es kann vermutet werden, dass die *äußeren* Faktoren bei Menschen mit (körperlicher) Behinderung besonders wichtig sind, weil bei diesen laut Gagné (vgl. S. 22) einige intrapersonale Faktoren tendenziell eher einen negativen Einfluss auf die Entfaltung ihrer musikalischen Fähigkeiten haben. Negativ auswirken können sich vor allem die physischen und motorischen Einschränkungen, sowie möglicherweise auch Faktoren, von denen eine verhältnismäßig hohe Fremdbestimmung ausgeht, die den Betroffenen nur geringe Freiräume bezüglich ihrer persönlichen Entfaltung und Lebensgestaltung lässt (vgl. dazu Kapitel 2.3)

### 2.2.3. Einflussfaktoren

Im Folgenden werden die grundlegenden Faktoren thematisiert, die einen maßgeblichen Einfluss auf die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten haben können.

#### 2.2.3.1 Sozialisation

Da es zahlreiche Instanzen und Faktoren gibt, die aus der engeren und weiteren Umgebung auf die Entwicklung des Individuums einwirken können, findet sich in Sozialisationstheorien häufig eine Unterteilung in verschiedene *Sozialisationsbereiche*.

Die *primäre* Sozialisation, die spätestens mit der Geburt beginnt und während der ersten Lebensjahre stattfindet, wird hauptsächlich durch die Eltern, andere Familienangehörige und die häusli-

che Umgebung beeinflusst (vgl. u.a. Schneewind 2008, S. 257 ff.). Der (früh-)kindlichen Umgebung wird bezüglich der musikalischen Entwicklung eine enorme Bedeutung beigemessen. So nimmt bereits die nonverbale Kommunikation zwischen der Bezugsperson und dem Säugling in den ersten Lebensmonaten einen zentralen Stellenwert in der musikalischen Entwicklung ein, da in dieser Interaktion emotional-kommunikative Inhalte vor allem durch *musikalische* Impulse wie Tonhöhe, Rhythmus, Tempo, Lautstärke, usw. vermittelt werden. Diese musikalische und nahezu übertrieben kindliche Art, mit Säuglingen und Kleinkindern zu sprechen (auch „Ammensprache“ genannt), scheint sich positiv auf die Reaktion von Kindern auszuwirken, weil diese empfänglich für Tonhöhenveränderungen und Sprechgeschwindigkeit sind. (Papousek 1994, zitiert nach: Hannon/Schellenberg 2008 S.133). Papousek bezeichnet diese frühkindlichen Vokalisationen auch als die früheste Form der musikalischen Erziehung (vgl. Gembris 1997, Sp. 833).

Nach dem Säuglingsalter wirken sich vor allem die häusliche Umgebung und die Rolle der Musik bzw. der Eltern auf die Musikalität aus. Dazu zählen hauptsächlich das musikalische Interesse, die Einstellungen und das Engagement der Eltern, die familiäre musikalische Förderung und Motivation, sowie das Vorhandensein von Instrumenten. In einer Biographiestudie von Bastian (1989), die bei 60 Bundesteilnehmern des Wettbewerbs Jugend musiziert stattfand, wurde bei den meisten Musikern ein ausgesprochen gehobenes Sozialmilieu festgestellt, das verhältnismäßig viele Ein- und Aufstiegschancen bietet. Die Musiker profitierten dabei vor allem von der geistigen, bildungsorientierten und finanziellen Förderung durch das Elternhaus (vgl. Bastian 1989, S. 109). Gembris bezeichnet den engen Zusammenhang zwischen sozialer Schicht und musikalischem Geschmack unter Bezugnahme auf zahlreiche andere Studien sogar als unzweifelhaft bewiesen (vgl. Gembris 2009, S. 193). Auch wenn es einige Untersuchungen gibt, die keinen Zusammenhang zwischen den musikalischen Merkmalen des Elternhauses und der musikalischen Begabung des Kindes feststellen konnten, und obwohl es hervorragende Musiker gibt, die ohne familiären musikalischen Hintergrund aufgewachsen sind, wird die Bedeutung des häuslichen Umfeldes nicht in Frage gestellt (vgl. Gembris 2009, S. 187).

Offensichtlich zeigt sich dieser Einfluss in *biographischen* Untersuchungen. So konnte zum Beispiel Bastian belegen, dass nahezu alle jungen Talente in einem „musiksensiblen Elternhaus“ aufwachsen und die meisten Musiker ihre eigene Familie rückblickend als *die* Keimzelle ihrer musikalischen Entwicklung betrachten. Ausnahmefälle, d.h. Musiker, die in ihrer Familie keine Anregungen fanden und auch nicht gefördert wurden, führt Bastian auf Zufälle zurück, oder auf außerfamiliäre Begebenheiten (wie z.B. das Laienmusizieren, vgl. Bastian 1989, S. 72). Auch Manturzewska kommt in ihrer biographischen Untersuchung von 165 herausragenden Musikern

zu dem Ergebnis, dass 97% der Musiker aus einem traditionell musikalisch geprägten Elternhaus kommen (vgl. Manturzevska 1990, in: Gembris 2009, S. 189). Interessant ist die Beobachtung, dass die musikalische Förderung und Ausbildung durch bestimmte Werthaltungen in der Familie begünstigt werden, z.B. im Bereich Arbeitsethik, gegenüber der Musik oder der Disziplin beim Üben.

Bastian fasst die konkreten Aussagen der Jugend musiziert-Teilnehmer bezüglich der förderlichen familiären Umgebung unter den Stichpunkten „Mutter-, Geschwister- und Vatoreinfluss“, „Teilnahme am Musikleben“, „eigenes Musizieren und Singen“, „Hören von Musik über die Medien Schallplatte und Kasette“ zusammen. Häufig wird als Prägefaktor das emotionale Verhältnis zur Mutter genannt, die z.B. mit den Kindern von Anfang an singt oder selbst ein Instrument spielt. Vor allem den älteren Geschwistern wird eine Vorbildfunktion zugeschrieben, da diese häufig auch ein Instrument spielen. Eine wichtige Schlüsselfigur nimmt bei vielen Jugendlichen ferner der Vater ein, der häufig ebenfalls musikalisch aktiv ist, der auf das Üben zu Hause achtet und/oder die Kinder zu Konzerten und Proben mitnimmt (Bastian 1989, S. 73 ff.).

Als besonders wichtig für die musikalische Entwicklung erwies sich in dieser Studie darüber hinaus der Besuch von Konzerten, in dessen Rahmen eine emotionale Verbindung zur Klassik aufgebaut und vertieft werden konnte (Bastian 1989, S. 75). Überdies wurde die Freude am eigenen Musizieren, am Singen und den ersten Spielen und Tänzern zur Musik sowie an der Nutzung musikalischer Medien (Kinderlieder, oft klassische Hintergrundmusik bei Hörspielen) genannt. Vor allem erwiesen sich auch die finanzielle Unterstützung, das Kontakthalten mit qualifizierten Instrumentallehrern, der große zeitliche Einsatz sowie die Unterstützung beim Üben und die hierdurch erfahrene emotionale Zuwendung und professionelle Hilfestellungen der Eltern als besonderes förderlich, die z.T. selbst Berufsmusiker waren (vgl. Bastian 1989, S. 82ff.).

Das häusliche „Erziehungsklima“ haben die in dieser Studie befragten Musiker als geprägt von elterlichen Leistungsvorstellungen beschrieben, die früh auf die Kinder übertragen wurden (vgl. Bastian 1989, S. 95 ff.). Elterlichen Druck auf das Üben scheinen die meisten Jugendlichen bis auf wenige Ausnahmen nicht erlebt bzw. nicht als negativ empfunden haben, was Bastian vor allem auf die intrinsische Motivation, d.h. die innere Bereitschaft zum Üben und auf die damit verbundene Freude am Spielen zurückführt (vgl. Bastian 1989, S. 98 ff.). Neben den bereits erwähnten finanziellen und zeitlichen Investitionen stecken die Eltern außerdem viel Zeit in die „psychische“ Unterstützung der Kinder, indem sie helfen, Krisen zu überwinden und Gefühle wie Freude und Leid zu teilen (Bastian 1989, S. 117).

Besonders im Zusammenhang der Entwicklung des *Singens*, das sich gleichzeitig mit der Sprachentwicklung vollzieht (vgl. Stadler-Elmer 2008, S. 144), wird die außerordentlich hohe Bedeutung der musikalischen Anregung durch das Elternhaus betont. So wurde beim Fehlen des musikalischen Umfeldes eine deutlich verspätete und musikalisch ärmere Entwicklung der Fähigkeit bzw. Begabung zum Singen festgestellt (vgl. Gembris 1997, Sp. 886).

Mit Beginn der Adoleszenz zwischen dem 11. und 14. Lebensjahr nimmt die Orientierung an Lehrpersonen, an der Schule und an Gleichaltrigen zu (sekundäre Sozialisation, vgl. Kapitel 2.2.3.1 und 2.2.3.2). Vor allem die Gruppe der Gleichaltrigen, die sogenannten Peergroups, beeinflusst die musikalischen Verhaltensweisen, den musikalischen Geschmack, die Einstellungen und Werturteile in hohem Maße (vgl. Gembris 2009, S. 185). Der musikalische Entwicklungsprozess, der in den ersten 10 Lebensjahren eher aus der Aneignung der Grundlagen und Konventionen einer von den Erwachsenen geprägten Musikkultur besteht, orientiert sich in der Jugendphase an der Suche nach *eigenen* musikalischen Vorlieben bzw. nach einer persönlichen Positionierung innerhalb der Musikkultur. Damit findet eine Loslösung vom musikalischen Geschmack der Eltern und Lehrer statt, die unterschiedlich stark ausgeprägt sein kann.

In diesem Kontext spielt die Musik vor allem bei der persönlichen und sozialen *Identitätsfindung* eine große Rolle, wie an der bei Jugendlichen zuweilen beobachtbaren fanatischen Begeisterung für bestimmte Musikrichtungen und ihrer Identifikation mit bestimmten Musikgruppen, Idolen und Stars zu sehen ist. Musik steht dabei in enger Verbindung mit intensivem, emotionalem Erleben und nimmt in der Freizeitgestaltung von Jugendlichen eine große Bedeutung ein, was sich z.B. in häufigen Party- und in Diskothekenbesuchen widerspiegelt.

Erstmals im Leben wird der *Musikgeschmack* zum „Teil der selbstbestimmbaren Identität und Persönlichkeit“ (vgl. Gembris 2002, S. 335 f.). In der Jugendzeit ereignen sich also im Vergleich zu den anderen Lebensphasen sehr markante Umbrüche in den musikalischen Präferenzen, Verhaltensweisen und Einstellungen. Darüber, dass die Entwicklung des musikalischen Geschmacks, die vor allem auf die starke Emotionalisierung und Funktionalisierung der Musik zurückführbar ist, maßgeblich im Jugendalter geprägt wird, herrscht in der Musikpsychologie Einigkeit, obwohl bisher keine differenzierten Studien über die Beharrlichkeit jugendlicher Präferenzen und deren Weiterentwicklung im Erwachsenenalter vorliegen (vgl. Gembris 2009, S. 336 f.).

Im Zusammenhang mit dem Prozess der Identitätsfindung zeigen sich neben der Veränderung musikalischer Präferenzen deutliche Entwicklungsdifferenzen im Bereich des *aktiven* Musizierens. So wird diese Lebensphase häufig als kritische Zeit betrachtet, in der die Wichtigkeit ande-

rer, neuer Dinge zunimmt bzw. die Interessensgebiete sich verändern (Freundschaften, erste Liebe, Parties usw.) und dem Instrument weniger Aufmerksamkeit geschenkt wird. Entsprechend sind laut Grimmer während der Pubertät die meisten Lernabbrecher im Instrumentalunterricht zu verzeichnen. Dieses wird damit in Verbindung gebracht, dass der Instrumentalunterricht häufig in reglementierter Form stattfindet, was grundsätzlich nicht mit dem jugendlichen Streben nach Autonomie und Freiheit vereinbar ist (Grimmer 1991, S. 87). In diesem Zusammenhang entstehen nicht selten deshalb Konflikte mit den Eltern, weil diese einen drohenden Abbruch des Instrumentalunterrichtes verhindern wollen. Die teilweise hinter dieser Motivation stehende elterliche Erfahrung, dass eine solche Entscheidung später bereut werden kann, oder dass die Sehnsucht nach eigenem Musizieren unerfüllt bleibt, können die Jugendlichen (noch) nicht nachvollziehen (Bastian 1989, S. 71). Konträr dazu wurden aber andererseits bei Jugendlichen, die später Berufsmusiker wurden, auch in der Jugend schon enorme Steigerungen des Übens festgestellt. Für das Leben dieser Jugendlichen und für ihre Identitätsentwicklung nahm das Musizieren bzw. Üben also auch während dieser Lebensphase einen großen Stellenwert ein (Gembris 2009, S. 339).

Nicht zu unterschätzen ist heutzutage der Einfluss der *neuen Medien*. Die Medienvielfalt (Radio, Fernsehen, Tonträger, Computer und Internet), die im Lauf der letzten Jahre enorm zugenommen hat, bringt neben Veränderungen in alltäglichen Situationen, Kommunikationsformen und Beziehungsnetzwerken auch neue Entwicklungen im musikalischen Hör-/Wahrnehmungsverhalten, in musikalischen Verhaltensweisen, musikalischen Praktiken und Einstellungen hervor.

Seitens der Musikpsychologie hat man sich bisher jedoch nur vereinzelt mit dem medialen Einfluss auf das Musikerleben von Menschen auseinandergesetzt (vgl. Münch 2008, S. 269). Als Konsequenzen der vermehrten Mediennutzung werden zum Beispiel der Zuwachs an musikbezogenen Kenntnissen und Umgangsweisen mit Musik genannt, aber auch eine verminderte Intensität des Musikerlebens. Dieses wird darauf zurückgeführt, dass Musik häufig allgegenwärtig ist und zunehmend als bloßes Hintergrundgeräusch wahrgenommen wird (Münch 2008, S. 271).

Einige Diskussionen werden vor allem auch bezüglich der Auswirkungen *mobiler* Musikabspielgeräte wie Discman, MP3-Player und iPod geführt. So wird einerseits auf gesundheitliche Schäden durch zu laute Musik und die mögliche Isolation von der Gemeinschaft verwiesen, auf der anderen Seite werden die (positive) Intensivierung des Musikgenusses durch Lautstärke und Klangqualität oder die Schaffung eines privaten Raums durch Abschirmung von der Außenwelt genannt (Münch 2008, S. 279).

Die neuen Möglichkeiten des Computereinsatzes haben sich mittlerweile auch zur Unterstützung von Lernprozessen in Gehörbildung und Musiktheorie etabliert. Die hier zum Einsatz kommenden Lernprogramme ermöglichen ein selbst bestimmtes Lernen auf Schülerseite. Zwar entlastet die individuell regulierbare Abfolge und Wiederholungsrate von Übungen die Lehrenden, aber eine höhere Effizienz des computergesteuerten Lernens gilt allgemein als noch nicht überzeugend erwiesen (vgl. Münch 2008, S. 281 ff.).

Einen speziellen Einfluss auf die musikalische Entwicklung hat das *Internet*. Es bietet eine große Informations- und Austauschplattform und leichten Zugriff auf jegliche Musikgenres, Musiker und Musikbands und ermöglicht ein leichtes Herunterladen von Liedern und Videos oder den wechselseitigen Interessen- und Meinungsaustausch via Email, Online-Foren, Chats oder Mailinglisten. Vermutlich hat die Bedeutung des Internets für die musikalische Entwicklung deshalb so rasant zugenommen, weil es einige zentralen Funktionen übernommen hat, die früher weitaus einfältiger von einzelnen Personen aus dem persönlichen Umfeld oder über vorhandene Tonträger (Platten Radio) erfüllt wurden, die von bestimmten musikalischen Einstellungen und Vorlieben geprägt waren. Eine (aktuelle) Studie zum Einfluss der neuen Medien auf die musikalische Entwicklung, die zur Bestätigung dieser Vermutung herangezogen werden könnte, ist nicht bekannt.

#### 2.2.3.2 Unterricht, Üben und Lernen

Insbesondere aus dem Expertise-Ansatz, der ursprünglich auf die Erklärungsversuche von Spitzenleistungen auf Gebieten wie Schach, Sport und Wissenschaften zurückgeht (Gembris 2009, S. 154) und der maßgeblich von Ericsson geprägt wurde (vgl. Ericsson 1996), geht hervor, welche wichtige Rolle der möglichst früh beginnende Unterricht und die Übung für die Entwicklung instrumentaler Fähigkeiten haben. Um ein Instrument zu beherrschen, reicht es weder aus, eine angeborene Begabung zu besitzen, noch von einem förderlichen Umfeld umgeben zu sein. Der bis ins Schulalter hinein stattfindende Erwerb grundlegender musikalischer Fähigkeiten, wie z.B. Ausdrucksverständnis, Tonalitätsverständnis oder das richtige Singen einfacher Lieder, erfordert hingegen noch keinen Unterricht oder gezieltes Üben, sondern geschieht durch Akkulturation, Reifung und informelles Lernen (Gembris 2009, S. 199). Zur Intensivierung musikalischen Könnens und der damit verbundenen geistigen und körperlichen Mechanismen sind aber bewusste Lernvorgänge und hohe Motivation unabdingbar (Lehmann, Oerter 2008, S. 105). Der Expertiseansatz, der unter anderem von K. Ericsson oder R.Th. Krampe vertreten wird (vgl. dazu



Gembris 2009, S. 155 ff.), schließt sogar das Vorhandensein einer angeborenen Begabung als notwendige Voraussetzung aus und erklärt musikalische (Höchst-) Leistungen bzw. interindividuelle Unterschiede in der Ausprägung musikalischer Fähigkeiten mit dem Ausmaß der musikalischen Übung, sowie sonstigen Unterschieden in der Lerngeschichte und im Erwerb von Kompetenzen (vgl. Gembris 1997, Sp. 874).

Verschiedene empirische Studien bestätigen, dass das extensive und intensive *Üben*, das meistens schon im frühen Kindesalter beginnt und das anhand einer Akkumulierung der Übezeiten gemessen wird, einen eindeutigen Einfluss auf das Erbringen von überdurchschnittlichen, musikalischen Leistungen hat. Allerdings ergaben diese und weitere Studien auch, dass die musikalisch Hochbegabten über entsprechende psychische, soziale und materielle Ressourcen verfügen, die an eine Unterstützung von Eltern, Lehrern und Umgebung gekoppelt sind (vgl. Gembris 2009, S. 154 ff.) Die enge Beziehung zwischen der Intensität von Unterricht und Üben einerseits und den musikalischen Leistungen und Fähigkeiten andererseits wurde sowohl bei Hochbegabten, als auch bei Instrumentalschülern mit sehr unterschiedlichen Leistungsniveaus festgestellt. Die Intensität des Übens sollte dabei jedoch nicht auf die Quantität der Übestunden reduziert werden. Vielmehr wird die *Qualität* des Übens als entscheidende Größe für das Erbringen hoher Leistungen betrachtet, in Abhängigkeit von der Effektivität der jeweiligen Übestrategien (die individuell variieren können), sowie der Fähigkeit zur Selbstregulation des Übeverhaltens (vgl. de la Motte Haaber 2005, S. 583 f.).

Die Übeprozesse und deren Entwicklungsdynamik selbst wurden bislang noch nicht ausführlich untersucht (vgl. Gembris 2009, S. 200). Gegenüber der Annahme des Expertise-Ansatzes, dass musikalische Leistung fast ausschließlich über langfristige Übung und Lernprozesse zustande kommt, wurde einige Kritik laut. So wird unter anderem bemängelt, dass zu wenig über die *Motivation* ausgesagt wird, aus der heraus das extensive Üben begonnen hat und über lange Zeiträume aufrecht erhalten wird. Ferner werden keine Erklärungen dazu abgegeben, weshalb der gleiche Übeaufwand bei unterschiedlichen Personen zu verschiedenen Ergebnissen führen kann. Letztlich werden nur *instrumentale* Fähigkeiten berücksichtigt, während wichtige Aspekte der Musikalität, wie z.B. die Wahrnehmungs- und Erlebnisfähigkeit, Improvisation oder Komposition außen vor bleiben. Im Übrigen wird darauf hingewiesen, dass allein aus der Tatsache, dass ein intensives Übeverhalten nicht bei allen Personen zu hohen oder höchsten Leistungen führt, weil es trotz intensiver Übung persönliche Leistungsgrenzen gibt, gefolgert werden kann, dass es *anlagebedingte* Unterschiede im individuellen musikalischen Potenzial geben muss (vgl. Gembris 2009 S. 164 ff.).

Eine wichtige Rolle beim Üben spielt neben der häuslichen Unterstützung und der eigenen Motivation der unterrichtende *Lehrer*. Seiner Persönlichkeit kommt vor allem in den ersten Jahren, in denen musikalische Erfahrungen gesammelt werden, eine große Bedeutung zu. So erleben Instrumentalisten mit guten Leistungen ihren ersten Lehrer nach Bastian und Gembris häufig als unterhaltsam, freundlich, warmherzig und als guten Pädagogen (Bastian 1989, S. 127; Gembris 2009, S. 196), während schwächere Instrumentalisten ihren ersten Lehrer oft als unfreundlich wahrnehmen. Dieses wirkt sich zugleich auch auf das Unterrichtsklima aus, das von den guten Instrumentalisten als angstfrei, erfreulich und positiv empfunden wurde (Gembris 2009, S. 196). Später rücken die *instrumentalen* Fähigkeiten und Qualifizierungen des Lehrers in den Mittelpunkt (Bastian 1989, S. 127).

Der Musiklehrer ist sowohl in den ersten als auch in den späteren Jahren häufig ein musikalisches Vorbild, was im Rahmen der musikalischen Entwicklung insbesondere hinsichtlich des musikalischen Interesses und der Verhaltensweisen von großer Bedeutung sein kann (vgl. Gembris 2009, S. 196 f.). Entsprechend führt bei Kindern bzw. Jugendlichen häufig nicht nur allein die Tatsache, von einem Experten und erfolgreichen Musiker unterrichtet zu werden, zu großem musikalischen Engagement, sondern auch die große Begeisterung, Bewunderung und stille Verehrung des Lehrers selbst (vgl. Bastian 1989, S. 134 f.). Ferner kann die eigene Musikbegeisterung der Lehrer sowie die richtige Führung der Lernenden positive Auswirkungen auf die Talententwicklung haben (Oerter/Lehmann 2008, S. 101).

#### 2.2.3.3 Schlüsselerlebnisse und kritische Lebensereignisse

Immer wieder wird neben den oben beschriebenen, mehr oder weniger systematischen und planbaren Einflüssen auch die große Wirkung und Bedeutung von unvorhersehbaren Ereignissen und Zufällen des Alltags auf die musikalische Entwicklung hervorgehoben. Ebenso, wie sich beispielsweise durch Heirat, Arbeitslosigkeit oder Partnerverlust erhebliche Veränderungen in der Lebenssituation ergeben können, können auch unvorhergesehene „kritische Ereignisse“, Erlebnisse oder Zufälle zu einschneidenden Veränderungen in der musikalischen Entwicklung führen. Gembris berichtet beispielsweise aus einer eigenen (zum Zeitpunkt der vorliegenden Veröffentlichung noch nicht fertig gestellten) Studie zu 60 professionellen Musikern, Musiklehrern, Musikamateuren und Nichtmusikern von Zufällen, durch welche Menschen zu ihrem Instrument gekommen sind; sei es, weil ein bestimmtes Instrument im Schulorchester fehlte, oder weil ein Instrument zufällig auf dem Dachboden gefunden wurde. Als bedeutsame Lebensereignisse, die

Einfluss auf die musikalische Entwicklung oder das musikalische Interesse nehmen, wurden beispielsweise auch bestimmte Konzerterlebnisse genannt, die bei den befragten Personen eine beeindruckende und nachhaltige Wirkung hinterlassen haben (vgl. Gembris 2009, S. 205 f.). Derartige musikalische Schlüsselereignisse charakterisiert Gembris wie folgt:

„Sie sind musikalischer Natur; sie treten unvorhergesehen, aber in subjektiv relevanten musikalischen Kontexten auf; sie treten vielfach in Phasen der Unsicherheit und Orientierungssuche auf; sie sind stark durch emotionale Bewegung gekennzeichnet; sie eröffnen durch ihre subjektive Ungewöhnlichkeit neue Erkenntnisse und neue Bewusstseinsaspekte; sie kanalisieren Interessen und Handlungen in bestimmte Richtungen, sie tragen zur Identitätsbildung und -festigung bei; sie stellen Wendepunkte mit längerfristigen Folgen für die musikalische Entwicklung dar.“ (Gembris 2009, S. 208).

Auch *kritische Lebensereignisse* in außermusikalischen Kontexten können neben musikalischen Veränderungen große Einschnitte in anderen Lebensbereichen nach sich ziehen (vgl. Gembris 2009, S. 208). Dennoch ist es aber so, dass die Konsequenzen bestimmter Lebensereignisse nicht verallgemeinerbar sind, da sie sich immer auch im Kontext weiterer, individueller Faktoren auswirken, wie z.B. in der subjektiven Bewertung des Erlebnisses oder der Art und Weise der Verarbeitung (vgl. Gembris 2009, S. 208).

In Bastian's oben erwähnter Biographiestudie fiel es vielen Probanden schwer, konkrete Schlüsselereignisse zu benennen, da die klassische Musik bei ihnen zum normalen Lebensalltag gehörte (Bastian 1989, S. 74).

#### 2.2.3.4 Einfluss persönlicher Faktoren und eigener Aktivitäten auf die musikalische Entwicklung

Die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten kann sich trotz der großen Bedeutung der Umweltfaktoren nicht „automatisch“, d.h. durch die Umgebung und die Erziehung sowie durch vererbte Anlagen vollziehen, sondern bedarf der *eigenen* musikalischen Aktivität (Gembris 2009, S. 197 ff.). Folglich kann das Üben nicht nur auf den positiven Einfluss des Umfeldes zurückgeführt werden, sondern setzt vielmehr eigene Anstrengung und Bereitschaft voraus, die wiederum im Zusammenhang mit persönlichen Eigenschaften, Empfindungen, Interessen und Entscheidungen stehen. So ist zum Beispiel nicht gesagt, dass ein Kind, dessen musikalische Begabung offenkundig ist und das in einer musikalischen Umgebung aufwächst, den Ehrgeiz entwickelt, seine musi-

kalischen Fähigkeiten auszubauen und eine musikalische Laufbahn anzustreben (vgl. Gembris 2009, S. 199). Dieses kann wiederum auf verschiedene Gründe zurückgeführt werden. Sei es, dass sich das Kind stärker für andere Tätigkeiten interessiert, dass es zu wenig Ausdauer und Motivation zum Üben aufbringen kann oder will, dass es den Unterricht als zu streng empfindet, oder dass es sich von zu hohen Erwartungen und Ansprüchen der Eltern unter Druck gesetzt fühlt und sich deshalb den elterlichen Vorstellungen widersetzt und lieber Fußball spielt. In diesem gesetzten Fall bringt das Kind aufgrund fehlender Motivation, fehlendem Interesse oder geringer Anstrengungsbereitschaft (die wiederum durch viele unterschiedliche Faktoren bedingt sein können) zu wenig musikalische Eigenaktivität, obwohl die besten Voraussetzungen gegeben sind.

Gleichwohl kommt es nicht selten vor, dass sich ein Kind, ein Jugendlicher oder ein Erwachsener *gegen* seine Umwelt durchsetzen muss, um seinem musikalischen Interesse nachzukommen (Gembris 2009, S. 198). Z.B. wird von Leonard Bernstein berichtet, dass er mit seinem Wunsch, Musiker zu werden, bei seinem Vater auf großen Widerstand stieß, und dass er seine eigenen Wege fand, seinen Traum zu erfüllen. Z.B. malte er Tasten auf ein Fensterbrett, übte auf der stummen Klaviatur und gründete eine eigene Band, um seine Klavierstunden selbst finanzieren zu können (vgl. Rühle 2007, S. 69). Ein weiteres Beispiel ist Arthur Rubinstein, dessen Vater lieber gesehen hätte, wenn sein Sohn Geige anstatt das Klavierspiel erlernt hätte, da diese in seinen Augen ein edleres Instrument war. Rubinstein wehrte sich jedoch dagegen, zerschlug die ihm geschenkte Geige und nahm Prügel auf sich, um seinem eigenen Wunschinstrument nachzukommen (vgl. Nohr 1997, S. 78).

Den obigen Befunden bzw. Annahmen und Berichten nach verfügt jeder Mensch über die Möglichkeit, *selbst* aktiv in seine musikalische Entwicklung einzugreifen (Gembris 2009, S. 199), genauso wie gewisse persönliche Entscheidungen in sonstigen Lebensbereichen (z.B. bei der Wahl des Freundeskreises, der Lebenspartner oder des Berufs) selbst getroffen werden. Derartige Entscheidungen werden im Normalfall auf der Grundlage subjektiver Interessen, Wahrnehmungen, Interpretationen und Bewertungen getroffen (vgl. Gembris 2009, S. 197), die ihrerseits wiederum von persönlichen Einstellungen, Eigenschaften und Verhaltensweisen abhängig sind, die unter anderem durch die Umwelt, gesellschaftliche Normen und Werte und anlagebedingte Faktoren oder persönliche Erfahrungen geprägt wurden. So wurde z.B. bei Komponisten festgestellt, dass sie einen hohen Selbstanspruch haben und außerordentlich selbstdiszipliniert sind, und dass sie darüber hinaus häufig eine außergewöhnlich hohe intrinsische Motivation besitzen. Diese Eigenschaften führen zu einer erhöhten Anstrengungsbereitschaft, was sich in einem großem Enga-

gement und für die eigene Arbeit in großen zeitlichen Investitionen für das eigene Musizieren äußert (de la Motte- Haaber 2005, S. 614 f.).

## **2.3. Menschen mit körperlicher Behinderung**

Das folgende Kapitel rückt die in die vorliegende Befragung einbezogene Personengruppe, d.h. Menschen mit *körperlichen* Behinderungen, in den Blickpunkt. Zunächst werden die beiden Begriffe „Behinderung“ und „Körperbehinderung“ einer näheren Klärung unterzogen. Die weiteren Ausführungen dieses Kapitels widmen sich den gesellschaftlichen, lebensweltlichen und individuellen Auswirkungen, die für körperlich behinderte Menschen bedeutsam sind.

### 2.3.1 Behinderungsbegriff

Im Jahr 2007 lebten in der Bundesrepublik Deutschland ca. 6,7 Millionen Menschen mit schwerer Behinderung, was rund 8,4% der Gesamtbevölkerung entspricht. Von einer Schwerbehinderung ist dann die Rede, wenn der Grad der Behinderung mindestens 50% beträgt. Die Feststellung des Behinderungsgrades erfolgt in der Regel von Seiten der Versorgungsverwaltung (§ 2 Abs. 2 SGB IX). Menschen gelten dann als behindert, „wenn ihre körperliche Funktion, geistige Fähigkeit oder seelische Gesundheit mit hoher Wahrscheinlichkeit länger als sechs Monate – also nicht nur vorübergehend – von dem für das Lebensalter typischen Zustand abweichen, und daher ihre Teilhabe am Leben in der Gesellschaft beeinträchtigt ist.“ (Statistisches Bundesamt 2010, S. 150 f.)

Eine ähnlich lautende Definition von „Behinderung“ findet sich bei Antor und Bleidick:

Als behindert gelten Personen, die infolge einer Schädigung ihre körperlichen, seelischen oder geistigen Funktionen soweit beeinträchtigt sind, dass ihre unmittelbaren Lebensverrichtungen oder ihre Teilnahme am Leben der Gesellschaft erschwert werden.“ (Antor/ Bleidick 2006, S. 79)

In dieser Definition werden die drei Begriffe „Behinderung“, „Schädigung“ und „Beeinträchtigung“ aufgegriffen, die jeweils eine andere Bedeutung tragen und deren Unterscheidung sich auch in dem international anerkannten Klassifikationsmodell von Krankheit und Behinderung der WHO, der sogenannten ICIDH („International Classification of Impairments, Disabilities and

Handicaps“) aus dem Jahr 1993 wiederfindet. Unterschieden wird hier nach drei verschiedenen Ebenen (vgl. Stadler 1998, S. 27):

1. Medizinische bzw. biologische Ebene: „impairment“ (*Schädigung* einer psychischen, physischen oder anatomischen Struktur)
2. Psychologisch-funktionelle Ebene: „disability“ (*Beeinträchtigung* der Verhaltensmöglichkeiten aufgrund der Schädigung)
3. Soziale Ebene: „handicap“ (*Behinderung* bzw. Benachteiligung der Selbstverwirklichung und sozialen Teilhabe aufgrund der Schädigung und/ oder der Verhaltensstörung).

Dieses, noch vorwiegend von den in den Personen selbst liegenden Defiziten ausgehende Modell (eine biologisch bedingte Schädigung führt zu Beeinträchtigungen und zur Behinderung in der sozialen Teilhabe) betrachtet das Phänomen „Behinderung“ insofern noch eher im Sinne eines Persönlichkeitsmerkmals (Borchert 2007, S. 11). Später wurde diesem Verständnis ein grundlegend neues, „bio-psycho-soziales Modell“ entgegen gesetzt, welches eine Orientierung an den sozialen Faktoren in den Mittelpunkt rückt (vgl. Stadler 2007, S. 191). Diese neue, international klassifizierte Sichtweise, die ICF ( International Classification of Functioning and Disability and Health), zeichnet sich vor allem durch neue Begrifflichkeiten aus, die eine nicht stigmatisierende und etikettierende Beschreibung des Behindertenstatus ermöglichen. In dieser Betrachtungsweise gilt Behinderung als eine „relative Abweichung von Gesundheit“, verbunden mit dem Ziel, „eine Klassifikation von behinderungsspezifischen Problemen, und nicht von Menschen mit Behinderung vornehmen zu können“ (Borchert 2007, S. 13).

Das Modell beinhaltet folgende, sich wechselseitig beeinflussende Komponenten (DIMDI 2005, S. 23):



Die erste Ebene beinhaltet die Komponenten „Körperfunktionen und -strukturen“, „Aktivitäten“ und „Partizipation“, die unter dem Überbegriff „Funktionsfähigkeit und Behinderung“ zusam-

mengefasst werden. Diese können entweder positiv oder negativ gewertet und beschrieben werden, d.h. im positiven Sinne als eine Funktionsfähigkeit der jeweiligen Komponenten, im negativen Sinne als Schädigung der Körperfunktionen oder Beeinträchtigung der Aktivität und Partizipation, von denen eine Behinderung abgeleitet wird (vgl. DIMDI 2005, S. 16 ff.). Die Funktionsfähigkeit bzw. Behinderung eines Menschen in einem (oder in mehreren) dieser drei Bereiche steht dabei in einer komplexen Beziehung zwischen dem jeweiligen Gesundheitsproblem und den gegebenen Umwelt- und personenbezogenen Kontextfaktoren, welche – auf der zweiten Ebene – den gesamten Lebenshintergrund eines Menschen ausmachen (vgl. DIMDI 2005, S.21). Dabei ist die Wechselbeziehung so zu verstehen, dass es nicht nur das Gesundheitsproblem ist, welches negative Auswirkungen auf die Funktionen hat, sondern dass auch eine bestehende Behinderung das Gesundheitsproblem verändern kann (weitere Ausführungen: DIMDI 2005, S. 24).

Behinderung ist demnach gekennzeichnet als

„Ergebnis oder die Folge einer komplexen Beziehung zwischen dem Gesundheitsproblem eines Menschen und seinen personenbezogenen Faktoren einerseits und den externen Faktoren, welche die Umstände repräsentieren, unter denen das Individuum lebt, andererseits. Wegen dieser Beziehung können verschiedene Umweltkonstellationen sehr unterschiedliche Einflüsse auf denselben Menschen mit einem Gesundheitsproblem haben. Eine Umwelt mit Barrieren oder ohne Förderfaktoren wird die Leistung eines Menschen einschränken; andere Umweltbedingungen, die fördernd wirken, können die Leistung verbessern. Die Gesellschaft kann die Leistung eines Menschen beeinträchtigen, weil sie entweder Barrieren schafft (z.B. unzugängliche Gebäude) oder keine Förderfaktoren bereitstellt (z.B. Unverfügbarkeit von Hilfsmitteln)“ (DIMDI 2005, S. 22).

Die von Bleidick in diesem Zusammenhang formulierte Zusammenfassung bringt den Wechselwirkungsaspekt wie folgt auf den Punkt: „Behindert Sein hängt ab von der Art der Behinderung, dem Ausmaß der Schädigung, den Gebieten, auf denen mit Folgewirkungen der Beeinträchtigung zu rechnen ist (familiär, schulisch, beruflich, öffentlich) sowie der subjektiven Verarbeitung und Kompensationsfähigkeit“ (Bleidick 2006, S. 60).

Die ICF stellt insofern einen Kompromiss zwischen medizinischen und sozialen Sichtweisen dar, weil davon ausgegangen wird, dass die Behinderung einerseits auf eine bestimmte Schädigung von Körperfunktionen (physiologische und psychologische) oder Körperstrukturen (anatomische Körperteile) zurückgeführt werden kann, andererseits aber auch auf Barrieren in der Umwelt. Diese Beschreibung der verschiedenen, miteinander verknüpften Ebenen bringt darüber hinaus

die Komplexität des Phänomens der „Behinderung“ auf anschauliche Weise zum Ausdruck (Jeltsch-Schudel 2008, S. 66).

Die unterschiedlichen Schädigungsformen werden im sonderpädagogischen Kontext generell nach acht Förderschwerpunkten differenziert: (1.) Lernen, (2.) emotionale und soziale Entwicklung, (3.) Sprache, (4.) Sehen, (5.) Hören, (6.) körperliche und motorische Entwicklung, (7.) geistige Entwicklung und (8.) Kranke (vgl. Sekretariat KMK 2010, S. IX).

Bedenkt man, dass das Leben behinderter Menschen noch zu Zeiten der Euthanasie-Politik im Nationalsozialismus, d.h. vor ca. 70 Jahren, als „lebensunwert“ bewertet wurde, mit der Folge, dass die betroffenen Menschen sterilisiert und getötet wurden, haben sich seither bemerkenswerte Fortschritte bezüglich des Verständnisses und des Umgangs mit behinderten Menschen vollzogen, angefangen bei der Abmilderung des Begriffs „lebensunwert“ für ein Leben mit Behinderung durch den Begriff der „Lebensuntüchtigkeit“<sup>5</sup>. Vor allem der Wandel vom defizit- zum sozialorientierten Blick auf Behinderung und die politisch - gesetzlichen Verankerungen bezüglich der Rechte von Menschen mit Behinderung, aber auch die pädagogischen Entwicklungen, die vom Ausbau des Sonderschulwesens über die Ansätze integrativer Beschulung bis zum Inklusionsgedanken reichen, haben entschieden dazu beigetragen, zu einer humanistischen Sichtweise zu finden.

Man könnte die von zahlreichen Diskussionen geprägte, definitorische und inhaltliche Auseinandersetzung mit dem allgemeinen Behinderungsbegriff unschwer weiter ausführen. Dieses würde jedoch den Rahmen der vorliegenden Wissenschaftlichen Hausarbeit sprengen. Da diese Untersuchung jedoch vornehmlich den Aspekt der Körperbehinderung fokussiert, scheint eine Klärung des allgemeinen Behinderungsbegriffs anhand der oben vorgestellten „International Classification of Functioning and Disability and Health“ (ICF) mit ihren vielen Dimensionen an dieser Stelle ausreichend. Für die Auswahl und Berücksichtigung gerade dieser Klassifikation spricht letztlich auch der Umstand, dass dieses Modell insbesondere auch auf die äußeren Umweltfaktoren eingeht, die sich positiv oder negativ auf die Körperfunktionen, Aktivitäten und die Partizipation auswirken können, und die deshalb so weit wie möglich funktionsunterstützend gestaltet werden sollten, um die Behinderung in der Selbstentfaltung und sozialen Teilhabe möglichst gering halten zu können. Welche Maßnahmen dazu geeignet sind, ist eine nur schwer zu beantwortende

---

<sup>5</sup> „Als behindert gilt ein Mensch, der entweder aufgrund angeborener Missbildung bzw. Beschädigung oder durch Verletzung oder Krankheit (...) eine angemessene Tätigkeit nicht ausüben kann. Er ist mehr oder minder leistungsgestört (lebensuntüchtig).“ (Definition des Bundesinnenministeriums 1958, nach Bösl 2010, S. 6).



Frage. Dieses zeigen z.B. auch die auf Seiten der Befürworter und Gegner im Rahmen der aktuellen Inklusionsdebatte vorgetragenen Argumente. Für die Einen gilt die „Schule für alle“ als der angemessene Ort, an dem Kinder mit Beeinträchtigungen am besten gefördert werden, die Anderen plädieren für die Beibehaltung der sonderpädagogischen Förderung in spezifischen Einrichtungen.

Wie oben erwähnt, zielt das folgende Teilkapitel nun darauf ab, den Begriff „Körperbehinderung“ näher zu bestimmen.

### 2.3.2. Körperbehinderung

Menschen mit körperlicher Schädigung wurden viele Jahrhunderte lang und bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts hinein als „Krüppel“ bezeichnet. Die betroffenen Menschen selbst waren es, die sich um das Jahr 1920 für eine Ablösung dieses stigmatisierenden Terminus stark machten. So trug der von Otto Perl und anderen Mitstreitern im Jahr 1919 gegründete Selbsthilfebund erstmals die damals neue Bezeichnung des „körperlich Behinderten“, fünf Jahre später wurde der Begriff des „Körperbehinderten“ eingeführt. Diese Bezeichnung hat sich bis heute gehalten. Allerdings wird mittlerweile häufiger von dem „Menschen mit Körperbehinderung“ gesprochen als von dem „Körperbehinderten“. Diese Nuancierung wird deshalb bevorzugt, weil die betroffene Person mit der Bezeichnung „Körperbehinderter“ – wie schon durch die frühere Bezeichnung „Krüppel“ – auf eben dieses Merkmal reduziert wird und weil dieses negative Etikett die Gefahr einer noch stärkeren Stigmatisierung in sich birgt. Die Sprache von dem „Menschen mit Körperbehinderung“ minimiert hingegen die Stigmatisierungsgefahr in dem Sinne, dass hier stärker der Mensch in den Vordergrund rückt, der zwar eine körperliche Schädigung hat, aber der darüber hinaus auch über weitere Eigenschaften und Merkmale verfügt (Leyendecker 2006, S. 22).

Die folgende einschlägige Definition des Terminus „Körperbehinderung“ findet sich bei Leyendecker:

„Als körperbehindert wird eine Person bezeichnet, die infolge einer Schädigung des Stütz- und Bewegungssystems, einer anderen organischen Schädigung oder einer chronischen Krankheit so in ihren Verhaltensmöglichkeiten beeinträchtigt ist, dass die Selbstverwirklichung in sozialer Interaktion erschwert ist.“ (Leyendecker 2006, S. 23).

Obwohl die Bewegungseinschränkung ein gemeinsames Merkmal von Menschen mit körperlicher Behinderung darstellt, bildet der hiervon betroffene Personenkreis hinsichtlich der möglichen Ursachen und Auswirkungen eine überaus heterogene Gruppe. Stadler bezeichnet den Terminus „Körperbehinderung“ als „Sammelbegriff für die vielfältigen Erscheinungsformen und Schweregrade von Beeinträchtigungen“ (Stadler 2007, S. 189).

Leyendecker gliedert die unterschiedlichen Erscheinungsformen körperlicher Schädigungen in drei große Gruppen, denen jeweils unterschiedliche Ursachen zugrunde liegen, und die verschiedene Auswirkungen haben können (vgl. Leyendecker 2006, S. 27 ff.):

1. Schädigung der zentralen bewegungssteuernden Systeme des Gehirns oder des Rückenmarks (z.B. cerebrale Bewegungsstörung, Spina Bifida).
2. Schädigung von Muskulatur und Knochengerüst (z.B. Kleinwüchsigkeit, Progressive Muskeldystrophie, Dysmelie).
3. Schädigung durch chronische Krankheit oder Fehlfunktionen von Organen (als Primär- oder Sekundärfolge von z.B. rheumatischen Erkrankungen, Fehlbildungen des Herzens und Herzkrankheiten oder Krebskrankheiten).

Die verschiedenen körperlichen Schädigungen (deren obige Liste sich noch weiterführen ließe) mit jeweils unterschiedlichen Ursachen und Auswirkungen sind nur schwer verallgemeinerbar und hinsichtlich ihres Umfangs im Rahmen der vorliegenden Ausarbeitung nicht vertretbar darstellbar. Aus diesem Grund konzentriert sich die auf der folgenden Seite ausgewiesene Tabelle in Anlehnung an Leyendecker und Stadler auf drei Schädigungsarten (vgl. Leyendecker 2006, S. 27 ff.; Stadler 2007, S. 193 ff.): Auf die cerebralen Bewegungsstörungen, von denen die meisten körperbehinderten Menschen betroffen sind (dieses ist bei ca. 2-3% der Gesamtbevölkerung in den Industrieländern der Fall, vgl. Bergeest/Boenisch/Daut 2011, S. 57 ff.), sowie auf zwei weitere Schädigungsarten, die bei den in der vorliegenden Studie befragten Musikern vorliegen.

<b>(Frühkindliche) Cerebrale Bewegungsstörung (Cerebralparese)</b>	
<b>Gruppe</b>	Schädigung des Gehirns (Gruppe 1, s.o.)
<b>Erscheinungsform</b>	Abnorme Muskelspannungen in Form einer Spastik, Athetose oder Ataxie <sup>6</sup> , die zu Störungen der Bewegungsfunktion führen; häufig in Verbindung mit Seh- und Hörstörungen, Sprechstörungen, Anfallsleiden und kognitiven Beeinträchtigungen Unterscheidung zwischen den betroffenen Körperteilen: (1.) alle 4 Extremitäten (Tetraparese, Diaparese), (2.) Beine (Paraparese), (3.) eine Körperseite (Hemiparese)
<b>Ursache</b>	Prä-, peri- oder postnatale Schädigung des unreifen Gehirns z.B. durch Infektionen während der Schwangerschaft, bei schwieriger Geburt durch Sauerstoffmangel und Gehirnblutungen
<b>Auswirkungen</b>	Unterschiedlich durch die verschiedenen Erscheinungsformen Bsp. Spastische Tetraparese: starke, fast vollständige Bewegungseinschränkung und Rollstuhlabhängigkeit; Athetose: erschwertes gezieltes Greifen, Essen, Spielen, asymmetrische Mimik vermittelt unberechtigtweise den Eindruck einer geistigen Behinderung
<b>Spinale Kinderlähmung (Poliomyelitis)</b>	
<b>Gruppe</b>	Schädigung des Rückenmarks (Gruppe 1, s.o.)
<b>Erscheinungsform</b>	schlaaffe Lähmungen mit Skelett- und Gelenkveränderungen
<b>Ursache</b>	Virusinfektion: Poliovirus befällt die motorischen (nicht die sensiblen) Anteile der Rückenmarksnerven
<b>Auswirkungen</b>	Motorische Beeinträchtigungen Bewegungsstörungen In schweren Fällen können die Lähmungen auf die Atemmuskulatur und das Kreislaufsystem übergreifen
<b>Wachstumsstörung (Kleinwuchs)</b>	
<b>Gruppe</b>	Schädigung der Muskulatur und des Skelettsystems (Gruppe 2, s.o.)
<b>Erscheinungsform</b>	Störung des Längenwachstums (weibliche Erwachsene bis ca. 1,40 m; männliche Erwachsene bis ca. 1,50 m) Zusätzlich primäre (angeborene) und sekundäre Erkrankungen, Stoffwechselstörungen möglich
<b>Ursache</b>	verschiedene Ursachen möglich <ul style="list-style-type: none"> <li>- Erblich und hormonell bedingt</li> <li>- Stoffwechselstörung</li> <li>- Toxische Ursache (Vergiftung)</li> <li>- Entwicklungsverzögerung (z.B. durch Alkoholembyopathie<sup>7</sup>)</li> </ul>
<b>Auswirkungen</b>	Entwicklungsverzögerungen Gefahr der sozialen Diskriminierung Beeinträchtigungen in der privaten Lebensführung und in der Berufsausübung

<sup>6</sup> Spastik: erhöhter Muskeltonus („Krampfähmung“, starke Anspannung der Muskeln, eingeschränkter Bewegungsradius); Athetose: stark schwankender Muskeltonus (asymmetrische und unwillkürliche Bewegungen); Ataxie: verminderter Muskeltonus (niedrige Muskelspannung, fehlende Zielgerichtetheit, mangelnde Dosierung der Bewegungen).

<sup>7</sup> Vorgeburtlich entstandene Schädigung eines Kindes durch von der schwangeren Mutter aufgenommenen Alkohol.

Schon diese grobe Auflistung zeigt, dass körperliche Behinderungen, wie bereits erwähnt, viele Ursachen haben können. Gänzlich nachvollzieh- bzw. verstehbar werden diese Ursachen in voller Breite teilweise erst dann, wenn sie in ihrem zeitgeschichtlichen Kontext betrachtet werden. So entstanden z.B. in früheren Zeiten viele, heute kaum noch auftretende körperliche Schädigungen (z.B. Skelettdeformationen oder Wachstumsstörungen) durch Epidemien (z.B. Lepra oder Polio-myelitis), Kinderarbeit oder Mangelernährung. Einige Behinderungsformen konnten im Laufe der Zeit durch die verbesserte medizinische Versorgung und neue Methoden „bekämpft“ und die Überlebenschancen von Menschen mit Körperbehinderung verbessert werden, wie z.B. durch die Impfung gegen die Polioerkrankung (Leyendecker 2006, S. 18).

Ferner ist zu bedenken, dass die Körperschädigungen nicht nur verschiedene Auswirkungen auf die Motorik und Bewegungsmöglichkeiten der von Körperbehinderung betroffenen Personen haben. Zusammenfassend unterscheidet Stadler drei Auswirkungsbereiche: (1.) die primären Funktionsausfälle und Funktionsstörungen, z.B. die Gehunfähigkeit durch eine Spastik; (2.) die sekundären Folgewirkungen, z.B. „Retardierungen in der geistigen Entwicklung als Folge mangelnder Erfahrung mit der Umwelt“, und (3.) die tertiären Verhaltens- und Leistungsstörungen, z.B. störendes Verhalten im Schulunterricht. Die letztgenannten Störungen können möglicherweise auch durch unangemessene Reaktionen des sozialen Umfeldes auf das Verhalten der Betroffenen zustande kommen (vgl. Stadler 2007, S. 189 f.).

Einerseits gehen körperliche Schädigungen also oft mit „Mehrfachbehinderungen“ einher, die über eine Bewegungsstörung hinaus auch in anderen Bereichen zu erheblichen Erschwernissen führen können, z.B. in der Beeinträchtigung der Wahrnehmung, der Intelligenz, des Lernens oder der Kommunikation. Maßgeblich für derartige Folgeerscheinungen bei Menschen mit körperlicher Behinderung sind dabei u.a. ein eingeschränkter Erfahrungsraum und die damit verbundenen geringeren Explorationsmöglichkeiten (Erkundung der Umwelt). Diese führen z.B. in Form von Sinnesbehinderungen zur Einschränkung sensorischer Aufnahmemöglichkeiten sowie zu veränderten Intelligenzstrukturen, die durch einen Mangel an Erfahrungswissen entstehen bzw. sich negativ entwickeln können. Ferner können Schädigungen bzw. Auswirkungen der Schädigungen wie Muskelverspannungen, Gliedmaßfehlstellungen und Veränderungen in der Körperhaltung u.a. große Schwierigkeiten bei den „verbalen und nonverbalen wie stimmlichen und nichtstimmlichen Kommunikationsformen“ zur Folge haben. In ihrem Alltag machen körperbehinderte Menschen immer wieder die Erfahrung, nicht verstanden zu werden bzw. sich nicht verständigen zu können. Dieses führt nicht selten zu Frustrationserlebnissen und kann negative Auswirkungen auf die Persönlichkeitsentwicklung haben (vgl. Leyendecker 2006, S. 30 ff.).

Zusammenfassend bestätigen die Arbeiten Stadlers die auch der ICF zugrunde liegende Überzeugung, dass die sekundären und tertiären Folgewirkungen nicht ausschließlich auf die intrapersonalen Schädigungen zurückführbar sind, sondern dass diese u.a. auch durch die umweltlichen Faktoren beeinflusst werden können. Z.B. sind Sprachstörungen bei Kindern mit körperlichen Beeinträchtigungen teilweise u.a. anhand ihrer sozialen Voraussetzungen erklärbar, sofern diese nicht hinreichend kommunikationsfreundlich geprägt sind (vgl. Fromm 1993, S. 111). Daraus folgt, dass die medizinischen Behandlungen, die therapeutischen Maßnahmen (Physiotherapie, Ergotherapie, Logopädie) und die Pädagogik (Erziehung, Schule, Berufsausbildung, Studium) einen großen Einfluss auf die ganzheitliche Entwicklung von körperbehinderten Menschen bzw. Kindern haben. Besondere Förderbedarfe bzw. -möglichkeiten liegen insbesondere in folgenden Bereichen vor:

- Motorische Fähigkeiten/ Perzeption (z.B. Förderung der Körperwahrnehmung, Ermöglichung vielfältiger körperlicher und räumlicher Erfahrungen)
- Kognitive Fähigkeiten (z.B. vielfältige Erfahrungen und Transfer ermöglichen)
- Emotionale Fähigkeiten (z.B. Förderung der Selbstakzeptanz, Unterstützung eines gesunden Selbstwertgefühls, Begleitung in besonderen Krisensituationen wie z.B. bei fortschreitenden Behinderungen oder im Sterbensprozess; vgl. Kapitel 2.3.4.)
- Kommunikative Fähigkeiten (u.a. Förderung sozialer Handlungskompetenzen, Erprobung alternativer und unterstützender Kommunikationssysteme bei nichtsprechenden Kindern (Leyendecker 2006, S. 48).

Wie schwerwiegend ein Mensch mit körperlicher Behinderung unter seinen Einschränkungen leidet, hängt nachweislich auch von seinen persönlichen Dispositionen bzw. von seiner Persönlichkeitsstruktur ab, die sich in Wechselwirkung zwischen Anlage- und Umweltfaktoren entwickeln. Deshalb sagen „die medizinischen Klassifizierungen zunächst nichts über Auswirkungen auf die intellektuelle Leistungsfähigkeit, die Persönlichkeit, die subjektiven Lebenserschwerungen und über Chancen und Risiken der schulischen beruflichen und sozialen Rehabilitation“ eines Menschen aus (Stadler 2007, S. 192).

Insgesamt betrachtet ist die Gruppe der Schüler/-innen, die einen Förderbedarf im Bereich der körperlichen und motorischen Entwicklung haben, sehr klein. Deutschlandweit sind hiervon lediglich rund 0,4% (ca. 31.150 Kinder bzw. Jugendliche) der insgesamt 6% (ca. 482.500) schul-

pflichtigen Kinder und Jugendlichen betroffen, die in einer sonderpädagogischen Bildungseinrichtung beschult werden (vgl. Sekretariat KMK 2010, S. XI).

### 2.3.3 Menschen mit Körperbehinderung im gesellschaftlichen Kontext

Der sich seit den 1970er Jahren zunehmend rasanter vollziehende gesellschaftliche Wandel bringt weitreichende Veränderungsprozesse mit sich, die nicht nur nahezu alle Arbeits- und Lebensbereiche, d.h. die Alltagsgestaltung der Menschen, sondern auch ihr Denken stark beeinflussen. Hiervon ist auch die begriffliche Entwicklung und Deutung des Terminus „Körperbehinderung“ betroffen. Folgt man dem aktuellen Begriffsverständnis von „Körperbehinderung“ sowie den Beobachtungen aus der Lebenswelt, zeigt sich, dass nicht nur die tatsächliche körperliche Beeinträchtigung eines betroffenen Menschen, sondern auch die äußeren sozialen Umweltfaktoren als mit bestimmend dafür angesehen werden, ob bzw. inwieweit dieser in seiner Selbstentfaltung und sozialen Teilhabe behindert wird.

In diesem Zusammenhang sind jedoch keinesfalls nur äußere bzw. räumliche und technische Barrieren, sondern insbesondere auch die herrschenden Normen, Vorstellungen und Einstellungen verantwortlich dafür, wie sich ein behinderter Mensch in der Interaktion mit und in einer Gesellschaft entwickeln und entfalten kann.

Mit dem Inkrafttreten der UN-Konvention über die Rechte von Menschen mit Behinderung im Jahr 2009 hat der gesellschaftliche Umgang mit (körper-)behinderten Menschen auf „Makroebene“ (vgl. Bergeest/ Boenisch /Daut 2011, S. 169) einen zukunftsweisenden Weg eingeschlagen. Nun gilt es, die zwischen den unterzeichnenden Ländern verbindlich vereinbarte „Inklusion“ behinderter Menschen in den jeweiligen Landesverfassungen gesetzlich zu verankern und für eine stärkere „Bewusstmachung und Veränderung der gesellschaftlichen Sozialisationsbedingungen betroffener Menschen“ zu sensibilisieren. Diesbezüglich kommt dem Bildungssystem eine zentral wichtige Aufgabe zu, wie u.a. an den derzeit auch in Deutschland laufenden Bemühungen um eine Umstrukturierung des Schulwesens von der separaten zur integrativen/ inklusiven Beschulung zu sehen ist.

Doch selbst wenn diese laufenden Umstrukturierungen abgeschlossen sind, liegt noch ein weiter Weg vor uns, bis die angestrebte Inklusion „im Sinne einer Nichtbesonderung und Akzeptierung“ betroffener Menschen tatsächlich praktisch umgesetzt sein wird. Denn die derzeit noch bestehenden Befremdlichkeiten und sozialen Reaktionen, mit denen behinderte Menschen in unserer Ge-

sellschaft häufig konfrontiert werden, können von heute auf morgen von keinem Gesetz ausgeräumt werden (vgl. Bergeest/ Boenisch/ Daut 2011, S. 169). Soziale Reaktionen auf Menschen mit Behinderung entstehen, weil diese Menschen von den gesellschaftlich anerkannten Normen abweichen und die Betroffenen folglich nicht als „normal“, sondern als „anders“ bzw. „fremd“ wahrgenommen werden (vgl. Jeltsch-Schudel 2008, S. 73).

Insbesondere bei Menschen mit körperlicher Schädigung ist die Abweichung von der gesellschaftlichen Normvorstellung eines gesunden, funktionsfähigen Körpers offenkundig. Äußerlich sichtbare Merkmale, wie z.B. veränderte Bewegungsabläufe, die Benutzung von Hilfsmitteln, eine verspannte Gesichtsmuskulatur, eine von der Norm abweichende Artikulation und Phonation beim Sprechen oder Deformationen der Körperteile und/oder Körperproportionen können nicht verborgen werden (vgl. Schlüter 2010, S. 15). So gilt auch das Zeichen der Person im Rollstuhl, das vermutlich jeder von speziell vorgesehenen Parkplätzen oder Aufzügen kennt, als *das* (international anerkannte) Symbol für Menschen mit Behinderung.

Die sozialen Reaktionen auf Menschen mit körperlicher Behinderung, verstanden als die Gesamtheit der Einstellungen und Verhaltensweisen gegenüber einem sozialen Objekt (Cloerkes 2006, S. 254), fallen aufgrund der Fremd- und Anderswahrnehmung von Menschen mit Körperbehinderung häufig negativ aus. Sie führen zur Etikettierung, Stigmatisierung<sup>8</sup> und Rollenzuweisung, mit der Folge, dass von Behinderung betroffene Menschen zunächst ausschließlich über ihre körperliche Schädigung definiert werden (Bergeest/Boenisch/Daut 2011, S. 170). Nach Goffman stellt die „Physische Deformation“ neben dem individuellen Charakterfehler (z.B. geistige Verwirrung oder Sucht) und den phylogenetischen Stigmata (Rasse, Nation, Religion) einen der drei Typen von Stigmata dar (vgl. Goffman 1967, S. 12 f.). Im Vergleich zu geistigen oder psychischen Abweichungen zeigt sich, dass Andersartigkeiten im körperlichen Bereich eher als „weniger schlimm“ bewertet werden (vgl. Cloerkes 2008, S. 105).

Die vorherrschenden Reaktionsmuster gegenüber behinderten Menschen lassen sich nach Cloerkes in drei unterschiedliche Kategorien gliedern (Cloerkes 2008, S. 119 ff.):

1. Originäre Reaktionen: Hierunter fallen ursprüngliche, spontane und affektive Reaktionen, wie sie typischerweise kleine Kinder zeigen, die Fremdartigkeiten noch unbefangen wahrnehmen und entsprechend „normal“ reagieren. Diese Reaktionen erfolgen mit Blick auf die sichtbaren

---

<sup>8</sup> „Stigmatisierung ist das Verhalten aufgrund eines zu eigen gemachten Stigmas“ (Cloerkes 2008, S. 170). „Ein „Stigma ist der Sonderfall eines sozialen Vorurteils und meint die Zuschreibung bzw. die negative Definition eines Merkmals oder einer Eigenschaft“ (Cloerkes 2008, S. 104).

Normabweichungen bei Menschen mit körperlicher Behinderung häufig aus Neugierde und nicht aus Ablehnung, z.B. in Form von Anstarren oder direkter Ansprache. Andere originäre Reaktionen wiederum können teilweise aber auch sehr stigmatisierend sein, wie z.B. diskriminierende Äußerungen, Witze oder Spott und Hänseleien, bis hin zu Aggressivität und Vernichtungstendenzen (Cloerkes 2008, S. 106).

Als Beispiel mit dem vermutlich grauenvollsten Ausmaß werden in diesem Zusammenhang häufig die Gräueltaten des Nationalsozialismus genannt. Derartige Reaktionen kommen in der Realität jedoch nur selten (offen) vor, während sie „auf der Ebene der Einstellungen gegenüber Menschen mit Behinderung eine ganz entscheidende Rolle spielen und wegen des offiziellen Verbots zu Schuldgefühlen und Schuldangst“ führen (Cloerkes 2008, S. 121). Witze oder Spott kommen hingegen öfter vor, vor allem auch unbewusst und nicht unbedingt in der Gegenwart von Behinderten. So zählen Äußerungen wie „du Spast(i)“ oder „bist du behindert oder was?“ zu häufig genutzten Redewendungen in der Jugendsprache.

2. Offiziell erwünschte Reaktionen: Diese Reaktionen entsprechen den erwünschten Verhaltensweisen, die mit der gesellschaftlichen Vorschrift konform gehen, dass Behinderte akzeptiert und als gleichberechtigt anerkannt werden müssen.
3. Überformte Reaktionen: Diese resultieren aus dem Versuch, den Widerspruch zwischen der affektiven Ablehnung (originäre Reaktionen) und der sozial vorgeschriebenen Akzeptanz und Gleichberechtigung von Behinderten (offiziell erwünschte Reaktionen) zu überwinden. Sie drücken sich z.B. durch Mitleid, unpersönliche Hilfe in Form von Spenden oder durch aufdringliche Hilfen aus. Gesellschaftlich werden Äußerungen von Mitgefühl und die Hilfsbereitschaft als soziales Verantwortungsbewusstsein gewertet, andererseits ist die Echtheit dieser „positiven“ Reaktionen aufgrund der Ambivalenz des Nichtbehinderten zwischen sozial erwünschtem Verhalten und affektiver Abneigung oft fragwürdig. Zudem werden gerade auch durch dieses Verhalten die Hilfsbedürftigkeit der Betroffenen und deren „Unvermögen zur Normkonformität“ unterstrichen (Cloerkes 1979, S. 457 f.). Die materielle Zuwendung in Form von Spenden bezeichnet Cloerkes als die „eleganteste Lösung, sich von drückenden Verpflichtungen gegenüber dem behinderten Menschen loszukaufen und gleichzeitig eine beruhigende Distanz zu bewahren“ (Cloerkes 1979, S. 461).

Vielfach belegt ist ferner eine Verhaltensunsicherheit der Nichtbehinderten in der Begegnung mit physisch abweichenden Personen. Diese wird unter anderem mit fehlenden bzw. widersprüchlichen Verhaltensnormen im Umgang mit Körperbehinderten erklärt und mit einer Angst vor dem



Andersartigen. Die Unsicherheit kann zu Interaktionsvermeidung und zur sozialen Isolation der Behinderten führen, mit dem Ziel, unangenehmen Situationen auszuweichen. Im Alltag spiegeln sich diese Verhaltensunsicherheiten bei nicht behinderten Menschen z.B. in einem kürzeren Augenkontakt oder im Wegschauen bzw. Übersehen von sichtbar körperlichen Behinderungen wieder. Derartige (bewusste oder unbewusste) Versuche, einer möglichen Kommunikation aus dem Weg zu gehen, stellen eine Erfahrung dar, die Betroffene alltäglich machen (vgl. Cloerkes 1979, S. 424 f.).

Aufschlussreiche Erkenntnisse erbrachte in diesem Zusammenhang eine Untersuchung von Fries, in welcher insgesamt 75 Personen mit unterschiedlichen Körperbehinderungen hinsichtlich ihres persönlichen Erlebens der Einstellungen und Verhalten befragt wurden, die ihnen begegnen. U.a. zeigte sich, dass sich diskriminierende Erlebnisse hauptsächlich im Bereich der Öffentlichkeit (z.B. Gastronomie, Schule und Arbeit) ereignen, was jedoch nicht alltäglich, sondern eher sporadisch vorkommt (vgl. Fries 2005, S. 347 f.). Die u.a. am häufigsten genannten verbalen Diskriminierungen wie Beleidigungen (z.B. „die kapiert das sowieso nicht“), Anpöbeln oder Auslachen, empfinden die Betroffenen nach eigenen Aussagen sehr belastend. Ferner wurden häufig diskriminierende, originäre Verhaltensweisen als besonders belastend genannt, die sich in Missachtung, Kontaktvermeidung (z.B. „ich setz mich nicht neben Behinderte“), Rücksichtslosigkeit und Ausgrenzung zeigen (vgl. Fries 2005, S. 227f.). Derartige Erfahrungen lösen bei den Betroffenen unter anderem Gefühle der Betroffenheit, Ärger und Wut, Enttäuschung und Verwundung, Angst, Unsicherheit und Einsamkeit aus (vgl. Fries 2005, S. 229).

Jedoch wurden die den Probanden vorgelegten Alltagssituationen teilweise auch sehr unterschiedlich bewertet, was darauf hindeutet, dass die Betroffenen (negative) Alltagserfahrungen teilweise unterschiedlich wahrnehmen und interpretieren, was u.a. mit den persönlichkeitspezifischen Dispositionen der Betroffenen in Verbindung gebracht werden kann (vgl. Fries 2005, S. 220). So wurden z.B. die Situationen des „Anstarrens“ oder des „Geld-Gebens“ teilweise als überhaupt nicht belastend, teilweise als stark belastend erlebt (vgl. Fries 2005, S. 214 f.).

Ferner äußerten die Betroffenen das Empfinden, dass Nichtbehinderte nur selten spontan „gute“ Gedanken mit behinderten Menschen verbinden. Vielmehr würden diese beeinträchtigte Personen als Menschen sehen, denen Mitleid entgegengebracht werden muss, denen man aufgrund von weniger Fähigkeiten weniger zutrauen kann und die „neben ihrer körperlichen Behinderung auch das Etikett des geistig behinderten Menschen tragen“ (vgl. Fries 2005, S. 349). Als positive Denk- bzw. Sichtweisen gegenüber körperlich Behinderten wurden die „tolle“ Bewältigung des

Lebens trotz Behinderung genannt, sowie die Lebensfreude, die Freundlichkeit und Offenheit, die körperlich behinderte Menschen ausstrahlen (vgl. Fries 2005, S. 284 f.).

Der Aspekt der Isolation und Ausgrenzung ist auch im schulischen Kontext von Belang, da die meisten Kinder mit einer Körperbehinderung an speziellen Schulen unterrichtet werden, die sich nicht am Wohnort befinden, sondern nur durch lange Anfahrtswege erreicht werden können. Dadurch verringert sich die Möglichkeit, mit anderen Kindern aus der Nachbarschaft Kontakt zu schließen und Freundschaften aufzubauen. Andererseits wird die besondere Schule aber auch als humaner „Schonraum“ gesehen, der die betroffenen Kinder bzw. Schülerinnen und Schüler vor dem an den Regelschulen herrschenden, unangemessenen Leistungsdruck bewahrt. Unabhängig hiervon wird die Integration Körperbehinderter in die Regelschulen schon seit längerer Zeit zumindest einzelfallbezogen dann realisiert, wenn die betroffenen Kinder bzw. Jugendlichen „hinsichtlich ihres kognitiven, kommunikativen, emotionalen und sozialen Verhaltens altersgerecht entwickelt“ sind, und wenn eine gute Integration ohne größeren Aufwand möglich ist. Als grundlegende Voraussetzung für die „Einzelintegration“ galt bisher, dass, „die Eltern sie forderten und die „Regelschule“ sich aufgeschlossen zeigte.“ (Stadler 2007, S. 205).

Des Weiteren bildet der Übergang in das Arbeitsleben und die gesamte nachschulische Lebenssituation einschließlich des Wohnens, der Partnerschaft und der Freizeit eine wichtige Voraussetzung, um am gemeinschaftlichen Leben teilhaben zu können. Die Bewältigung der Herausforderungen in diesen Bereichen gestaltet sich für junge Körperbehinderte oft sehr schwierig. So weist z.B. eine Untersuchung von Barlsen aus, dass lediglich 23 % der Absolventen der Schule für Körperbehinderte im Rahmen des allgemeinen Arbeitsmarktes in einem erlernten Beruf (9%) oder in Form einer Anlernstätigkeit (14%) einer Beschäftigung nachgehen. Alle anderen Schulabgänger waren zum Zeitpunkt der Befragung (bis zu 8 Jahre nach Schulentlassung) entweder in einer weiteren Qualifizierungsphase, arbeitslos gemeldet, oder – was am häufigsten zutrifft – in einer Werkstatt für behinderte Menschen (WfbM) beschäftigt (vgl. Moosecker 2005, S. 47 in Barlsen 1995).

Diesen Befund bestätigt auch eine noch nicht veröffentlichte Studie von Schabert, in welcher die nachschulische Situation ehemaliger Schüler(innen) der Werk- und Praxisstufen an Schulen für Körperbehinderte in Baden-Württemberg untersucht wurde. Folgt man den Auswertungsergebnissen, absolvieren 9% der Betroffenen eine reguläre Berufsausbildung, (vgl. Barlsen), während 7,8% ohne Erwerbstätigkeit in Tagesförderstätten untergebracht sind. 14,5% der Absolventen befanden sich zum Zeitpunkt der Befragung in Maßnahmen der Berufsfindung und –

vorbereitung, und 37,4% arbeiten in Werkstätten für behinderte Menschen. Einen großen Anteil (21,2%) bilden diejenigen Schulabgänger, über deren Status keine Informationen vorliegen. Diese Zahlen weisen auf die Dringlichkeit hin, die nachschulische Betreuung von jungen Menschen mit körperlicher Behinderung zu verbessern.

Anders gelagert sind die Probleme der (kleineren) Gruppe von Menschen, die in den obigen Studien keine Berücksichtigung finden. Diese haben zwar „trotz schwerer körperlicher Behinderung bei einer frühzeitigen Förderung höhere Schulabschlüsse erreicht“<sup>9</sup>, sind aber dennoch mit „Schwierigkeiten beim Übergang in Ausbildung und Beruf konfrontiert“ (Stadler 1997, S. 244). Die dieser Gruppe angehörenden Betroffenen sind im Vergleich zu nicht behinderten Studienabgängern „deutlich stärker von Erwerbslosigkeit betroffen“ (Stadler 1997, S. 237). Daraus folgt, dass vielen Menschen mit Körperbehinderung eine reguläre Berufsausbildung oder eine Beschäftigung auf dem ersten Arbeitsmarkt vorenthalten bleibt, obwohl die Betroffenen der Arbeit in einer Werkstätte für behinderte Menschen (WfbM) eine ausgesprochene Abneigung entgegen bringen und sich ein Arbeitsverhältnis in einer „normalen Firma“ wünschen (Moosecker 2005, S. 59).

Demnach wird die Arbeit in „besonderen Einrichtungen“ von den betroffenen Menschen als Ausgrenzung von der „normalen Arbeitswelt“ betrachtet, die das Anderssein verstärkt. Gerade Körperbehinderte, die keinerlei geistige Einschränkungen haben, sondern allein durch ihren Körper beeinträchtigt sind, anspruchsvolle Aufgaben zu erfüllen, leiden häufig an Folgen der Unterforderung. In diesem Zusammenhang werden dahingehend große Hoffnungen in den technologischen Fortschritt gesetzt, dass die Eingliederungschancen für Menschen mit körperlichen Beeinträchtigungen verbessert werden könnten (vgl. Stadler 1997, S. 244).

Spätestens mit der Unterzeichnung der UN-Konvention gilt es, die Hindernisse abzubauen, die einem Zusammenleben von Behinderten und Nichtbehinderten im Sinne inklusiven Denkens und Handelns entgegen stehen, allen, d.h. auch den behinderten Menschen unserer Gesellschaft, eine gleichberechtigte soziale Teilhabe zu ermöglichen. Dies ist auf mehreren Ebenen möglich: Zum einen auf der kognitiven Ebene (z.B. durch die Vermittlung von Informationen durch die Medien), und zum anderen auf der emotionalen Ebene (über persönliche Kontakte) sowie letztlich auch der Handlungsebene (z.B. durch die Initiierung von sozialen Strategien und Projekten (vgl.

---

<sup>9</sup> Laut einer Statistik der KMK besuchten im Jahr 2008 in Deutschland ca. 6.200 Schüler/-innen mit dem Förderschwerpunkt „körperliche und motorische Entwicklung“ eine allgemeine Schule und ca. 24.900 eine Förderschule (Schule für Körperbehinderte) (vgl. KMK 2010, S. XII f.).

Bergeest/ Boenisch/ Daut 2011, S. 170). Als große Chance zur Normalisierung - und bedenkenswerter Aspekt im Kontext der Bemühungen um Einstellungsänderungen und Inklusion – gilt das noch unbefangene und explorative Verhalten von Kindern, das (noch) nicht mit einer unmittelbaren Ablehnung des behinderten Menschen einher geht (Cloerkes 2008, S. 119). Demnach ist davon auszugehen, dass im Kindesalter Begegnungen zwischen nichtbehinderten und behinderten Menschen bzw. Kindern initiiert werden können, die frei von „erlernten Verhaltensmustern und Einstellungen“ sind, und durch die ein gemeinsames Zusammenleben, im Sinne „es ist normal, verschieden zu sein“, angebahnt werden kann. Leyendecker schreibt dazu: „Von daher wird man auch eine Chance zur Veränderung von Einstellungen und Verhaltensweisen gegenüber körperbehinderten Menschen nur dann erwarten können, wenn eine Vertrautheit mit dem „abweichenden“ Erscheinungsbild körperbehinderter Personen schon früh einsetzt und die Behinderung zum Alltag, zur Normalität des Lebens gehört“ (Leyendecker 2006, S. 44). Gezielt einsetzbare und erfolgssichere Strategien, um die Einstellung gegenüber behinderten Menschen zu verändern, gibt es bisher jedoch keine (Cloerkes 2008, S. 157). Daher ist nicht nur in den klassischen Bildungsinstitutionen, sondern auch im beruflichen – und im Freizeitbereich von Belang, neue Ideen zu entwickeln und adäquate Rahmenbedingungen für die praktische Umsetzung des Inklusionsgedankens zu schaffen. So könnten z.B. Integrationsfachdienste die Suche eines Arbeitsplatzes auf dem allgemeinen Arbeitsmarkt erleichtern (vgl. Adelfinger 2005, S. 230).

Zu nennen sind ferner spezifische Ausbildungsangebote im Kreativbereich, wie z.B. der Ausbildungsgang der Akademie für darstellende Kunst in Ulm, in welchem körperbehinderten Menschen die Möglichkeit eröffnet wird, sich in den vier Fachbereichen Schauspiel, Regie, Dramaturgie oder Theaterpädagogik ausbilden zu lassen<sup>10</sup>. Ob und ggf. inwiefern speziell für behinderte Menschen konzipierte Bildungsangebote überhaupt dem inklusiven Gedanken entsprechen, bedarf der kritischen Reflexion. Einerseits ist vorstellbar, dass die Personengruppe der Körperbehinderten unter ihresgleichen eine besondere Förderung erfährt, andererseits heben Exklusivangebote für körperbehinderte Menschen die Betroffenen wieder als Extragruppe hervor, was dem allgemeinen Inklusionsziel grundsätzlich widerspricht. Da eine noch weitergehende Auseinandersetzung zum Zusammenhang „körperliche Behinderung und Gesellschaft“ den Rahmen der vorliegenden Arbeit ebenso sprengen würde, wie ein Klärungsversuch des angedeuteten Widerspruchs zwischen spezifischen und inklusiven Angeboten, soll es an dieser Stelle bei den bisherigen Ausführungen bleiben. Interessant und für den empirischen Teil dieser Studie relevant ist

---

<sup>10</sup> <http://www.adk-ulm.de/studiengaenge.htm> [Stand: 31.01.2012]

jedoch die Anschlussfrage danach, inwiefern körperliche Beeinträchtigungen Auswirkungen auf die betroffenen Personen selbst haben. Dieser Aspekt, den es u.a. auch im Kontext der gesellschaftlichen Bedingungen zu hinterfragen und zu verstehen gilt, wird im Rahmen des folgenden Kapitels erörtert.

#### 2.3.4 Körperbehinderung und (musikalisches) Selbstkonzept

Wie bereits in Kapitel 2.3.2. erwähnt, gilt der emotionale Bereich als einer der zentralen Förderungsschwerpunkte innerhalb der Körperbehindertenpädagogik. Im Mittelpunkt steht hier u.a., das Selbstwertgefühl der Betroffenen zu stärken, deren Selbstakzeptanz zu fördern und in schwierigen Situationen emotionale Unterstützung zu leisten. Diese Schwerpunktsetzung impliziert, dass Menschen mit einer Körperbehinderung gewisse Schwierigkeiten haben, ein stabiles Selbstwertgefühl zu entwickeln und eine positive Einstellung zu sich selbst zu finden. Das Zusammenwirken einer körperlichen Behinderung und der Persönlichkeit einer betroffenen Person, die durch das Selbsterleben und durch Prozesse der Selbstfindung beeinflusst wird, wird in der Literatur teilweise unter dem Titel „Geschädigter Körper - behindertes Selbst?“ diskutiert (z.B. Leyendecker 2006 und Kampmeier 1997). In diesem Zusammenhang wird nach einer Antwort darauf gesucht, ob bzw. inwiefern der geschädigte Körper (negative) Auswirkungen auf die eigene Person bzw. auf das „Selbst“ hat. Diesbezüglich scheint Einigkeit darüber zu herrschen, dass die Einstellungen zum eigenen Körper einen wesentlichen Beitrag dazu leisten, welches Bild ein Mensch von sich selbst hat (vgl. Bielefeld 1986, in: Kampmeier 1997, S. 67).

Daraus folgt, dass die Einstellung zum eigenen Körper als Teilbereich des „*Selbstkonzeptes*“ gilt, unter dem in Anlehnung an Mummendey

„...die Gesamtheit der auf die eigene Person bezogenen Beurteilungen und Bewertungen eines Individuums, also die Gesamtheit der Einstellungen zu sich selbst“ verstanden wird (vgl. Vorwort in Mummendey 2006).

Sofern die selbstbezogenen psychischen Beurteilungs- und Bewertungsvorgänge im Bereich der Wahrnehmung, Bewertung und Intention bzw. der Kognition, Emotion und Motivation (z.B. wie sich jemand selbst wahrnimmt, wie er über sich denkt und sich bewertet, welche Gefühle und Erwartungen sich selbst gegenüber bestehen) „nicht von Situation zu Situation variieren, sondern eine gewisse Konstanz und Konsistenz aufweisen“, wird von Selbsteinstellungen gesprochen (Mummendey 2006, S. 38):

„Selbsteinstellungen ebenso wie Persönlichkeitsmerkmale können sich auf alles Mögliche richten, das an einem Individuum erkennbar ist und hinsichtlich dessen

es sich von anderen unterscheiden kann, etwa körperliche und innere Merkmale jeder Art, im einfach beschreibenden, aber auch im bewertenden Sinne; Merkmale aus der Vergangenheit, an die man sich erinnert, oder Merkmale, die man sich gegenwärtig zuschreibt; Merkmale, die man sich wünscht, nach denen man strebt oder die man besitzen möchte; Merkmale, die mit einer gewissen Persistenz versehen wahrgenommen und bewertet werden, also Persönlichkeitsmerkmale; zu ihnen zählen einige weitgehend unveränderbare Merkmale wie zum Beispiel physische Eigenarten, in der Mehrzahl jedoch solche, die auch Veränderungs- bzw. Lernprozessen unterliegen.“ (vgl. Mummendey 2006, S. 39).

Bestimmte Einstellungen, die man sowohl gegenüber anderen Personen, Dingen und Sachverhalten, als auch gegenüber sich selbst hat, sind also immer geprägt von individuellen Wahrnehmungen, Wertungen, Denkweisen, Gefühlen, Vorstellungen, Wünschen und Intentionen. Diese können als das Selbstkonzept einer Person zusammengefasst werden. Es wird davon ausgegangen, dass das Selbstkonzept mehrere Bereiche beinhaltet, wie z.B. das Selbstkonzept schulischer Fähigkeiten, das soziale Selbstkonzept, das Körper-Selbstkonzept und das emotionale Selbstkonzept (Byrne 1996, in: Mummendey 2006, S. 207). Das heißt, dass die verschiedenen Einstellungen und Beurteilungen dieser jeweiligen Bereiche in Bezug auf die eigene Person zu einem übergreifenden Selbstkonzept führen. Ein positives Selbstkonzept wird als eines der wichtigsten Indikatoren für das psychische Wohlbefinden eines Menschen betrachtet (Trautwein 2003, S. 8).

Dass der Körper großen Einfluss auf das Selbstkonzept hat und dass „ein Zusammenhang zwischen der Akzeptanz des eigenen Körpers und der positiven Selbsteinschätzung“ besteht, ist empirisch belegt (Kampmeier 1997, S. 67). Die Körperhaltungen und –bewegungen, die Gesichtsausdrücke und die Gesten sind wesentliche Bestandteile der Ausdrucksmöglichkeiten, die ein Mensch besitzt und über die er seine Person in der Interaktion mit der Umwelt repräsentieren kann. Folgt man der Theorie des Spiegelbild-Selbst (vgl. Cooley 1902, in: Mummendey 2006, S. 158), wonach sich ein Individuum „als eine mit bestimmten Merkmalen ausgestattete Person“ (Mummendey 2006, S. 243) auch mittelbar über seine Interaktionspartner erlebt und folglich ein gewisser Zusammenhang zwischen der Fremdwahrnehmung bzw. der Rückmeldung durch andere Menschen und der Selbstwahrnehmung besteht, kommt diesen Ausdrucksmöglichkeiten eine erhebliche Bedeutung zu. Dieses betrifft – insbesondere im Hinblick auf das körperliche Selbstkonzept – vor allem neue Umgebungen und die Begegnung mit fremden Menschen. In solchen Situationen sind es nämlich zunächst einmal die äußeren und sichtbaren Erscheinungsformen, anhand derer man von anderen Menschen eingeschätzt und beurteilt wird. Nicht umsonst geht es sowohl in der Lehrerbildung und in beruflichen Stellungsverfahren, als auch bei der Part-

nersuche darum, seinen Körper durch eine positiv wirkende Körpersprache einschließlich der Körperhaltung, Mimik und Gestik, oder auch durch eine ansprechende Bekleidung, möglichst vorteilhaft zu präsentieren, um einen „positiven, bleibenden Eindruck zu hinterlassen“<sup>11</sup>. Die anschließenden Rückmeldungen bzw. die Fremdbeurteilungen, die man in verschiedenen Formen erfährt und interpretiert (z.B. in Form einer Zu- oder Absage nach einer Bewerbung, aber auch in Form von sozialem Verhalten, welches sich z.B. in Aufgeschlossenheit, Hilfsbereitschaft, Zurückhaltung oder Ignoranz äußern kann), sowie die „lebendige Auseinandersetzung zwischen dem Individuum und seinen Interaktionspartnern“ haben Auswirkungen auf die Entwicklung des Selbstkonzepts (vgl. Mummendey 2006, S. 158).

Transferiert man diesen Sachverhalt auf Menschen mit einer körperlichen Behinderung, die in ihrer Körperhaltung und ihren kommunikativen Ausdrucksformen wie der Mimik, der Gestik und der Sprache betroffen sind (abhängig von Art und Schwere der Schädigung, z.B. durch zu starke Muskelanspannungen bei der Spastik oder die eingeschränkten Bewegungsmöglichkeiten im Rollstuhl), so wird schnell klar, dass diese Art von Beeinträchtigungen nicht unbedingt dem „wünschenswerten Auftreten“ entsprechen. In diesem Fall ist es für den Betroffenen leichter gesagt als getan, die eigenen „Schwachstellen in Sachen Körpersprache“ abzustellen, wie es z.B. auf der Homepage einer Jobbörse empfohlen wird<sup>12</sup>. Da diese körperlichen Abweichungen in der Öffentlichkeit überwiegend negativ bewertet werden (vgl. Kapitel 2.3.3.), und der Betroffene in der Interaktion mit nichtbehinderten Menschen „vor allem über seinen körperlichen Defekt“ und nicht „über die Individualität seiner Person“ definiert wird (Leyendecker 2006, S. 40), spricht man von negativen Reaktionen aus der Umwelt. Diese Reaktionen können u.U. einen Einfluss darauf haben, wie sich die betroffene Person selbst wahrnimmt und beurteilt.

Die Selbstfindung körperbehinderter Menschen ist „stets eine schwierige „Gratwanderung“ zwischen sozialer Anpassung bzw. sozialer Akzeptanz einerseits und Selbstbehauptung andererseits“ (vgl. Leyendecker 2006, S. 42). Wird davon ausgegangen, dass ein positives Selbstkonzept durch ein inneres Gleichgewicht und Spannungsfreiheit gekennzeichnet ist (vgl. Bergeest/ Boenisch/ Daut 2001, S. 162, in Haupt 2003), scheinen die folgenden Untersuchungsergebnisse plausibel: Dadurch, dass es einer Person mit Körperbehinderung häufig nur schwer gelingt, das eigene Leben bedürfnis- und wunschgemäß kreativ und selbstbestimmt zu gestalten, entstehen häufig „Unselbstständigkeit, Passivität und schlimmstenfalls Resignation oder auch aggressive Durchbruchre-

---

<sup>11</sup> <http://www.absolventa.de/karriereguide/koerpersprache/koerpersprache-vorstellungsgespraech>

<sup>12</sup> Ebd.

aktionen“ (vgl. Bergeest/ Boenisch/ Daut 2001, S. 162, in Haupt 2003). Betroffene Kinder können auch zu Introvertiertheit und sozialem Rückzug neigen (Leyendecker 2006, nach Steinhäuser/ Wefers 1977).

Eine andere Studie kommt zu dem Ergebnis, dass Körperbehinderte im Vergleich zu anderen Behinderungsgruppen häufig Unterlegenheitsgefühle gegenüber anderen Menschen haben, was die „besondere Bedeutung des körperlichen Erscheinungsbildes und der körperlichen Funktionsfähigkeit für das Selbstwerterleben (im Vergleich zu anderen) deutlich“ macht (Hansen 1989, S.199). Besonders stark fiel das Minderwertigkeitserleben bei körperbehinderten Mädchen und bei älteren Jugendlichen aus, was unter anderem darauf zurückgeführt wird, dass die körperlichen Leistungsfunktionen und Körperveränderungen im Allgemeinen in dieser Lebensspanne rapide ansteigen (wachsen, kräftiger und schneller werden), d.h. der Vergleich mit nicht körperlich behinderten Gleichaltrigen zu stärkeren Unterlegenheitsgefühlen führt (Hansen 1989, S. 200). Ferner konnte eine verhältnismäßig große Diskrepanz zwischen Selbst- und Wunschbild bei erwachsenen Körperbehinderten diagnostiziert werden (vgl. Hansen 1989, S. 92, nach Alfery 1981). Allerdings können derartige Zuweisungen mit Blick auf die Multidimensionalität der Einflüsse auf das Selbstkonzept nicht verallgemeinert werden. Denn letztlich nehmen in diesem Zusammenhang – neben dem Verhalten und den Einstellungen der Nichtbehinderten – auch der Umgang bzw. die Bewältigungsstrategien (z.B. defensiv-adaptive Techniken wie Kompensationsbestrebungen durch erhöhte Leistungen in anderen Bereichen oder durch die Identifikation mit Idolen, vgl. Hansen 1989, S. 98) und die Persönlichkeit des Betroffenen eine wichtige Rolle ein.

So zeigen einige Beiträge, „dass nicht wenige Menschen, die von Geburt an behindert sind, sich selbst als nichtbehindert sehen bzw. ihre körperliche Schädigung als das „Normale“ annehmen [...] Sie definieren sich selbst nicht über ihre körperliche Schädigung, d.h. sie möchten nicht als Behinderte sozial stigmatisiert werden, sondern vor allem als individuelle Person geachtet werden“ (Leyendecker 2006, S. 42). Mehrere Studien kommen zu der Einsicht, dass Körperbehinderte tendenziell ein positives Bild von sich selbst bewahren (vgl. Cloerkes 2007, S. 192). Kampmeier, die in ihrer Untersuchung sowohl das Selbstbild, als auch das – dem Selbstbild untergeordnete – Körperbild von Menschen mit körperlicher Beeinträchtigung erforschte, kam zu dem Ergebnis, dass sich die Selbstbilder der Probanden positiver erwiesen als deren Körperbilder (vgl. Kampmeier 1997, S. 224).

Die Erforschung des Selbstkonzepts ist mittlerweile auch in der Musikwissenschaft ein Thema. Unter dem „musikalischen Selbstkonzept“ werden nach Pfeiffer die „Vorstellungen, Einschät-



zungen und Bewertungen, d.h. die Kognitionen verstanden, die sich auf die musikalische Tätigkeit einer Person beziehen“ (vgl. Pfeiffer 2006, S. 53). In diesem Zusammenhang konnte auch der Einfluss von sozialen Umweltfaktoren bestätigt werden: „Allein das Erlernen eines Instrumentes gilt in unserer Bildungsgesellschaft noch immer als etwas kulturell Besonderes und Aufmerksamkeit Erregendes, besonders stark im Moment des öffentlichen Vorspiels. In dieser Fähigkeit werden Kinder von außen, von Lehrern, Mitschülern, Peers oder Eltern bestärkt, womit sie in einen positiven Regelkreis der Selbstbestätigung finden können“ (Bastian 2000, S. 441). Die Bedeutsamkeit der sozialen Umwelt, insbesondere des (musikalischen) Elternhauses und der Freunde, konnte auch Pfeiffer in seiner Studie mit 2400 Gymnasialschülern nachweisen. So haben neben der musikalischen Sozialisation und der Förderung durch die Familie das „Interesse der Freunde, Bewunderung, gleiche musikalische Aktivitäten in demselben Ensemble“ einen deutlichen Einfluss auf das musikalische Selbstkonzept und bringen Effekte wie „die Freude an Musik, die Möglichkeit durch Musik darzustellen [...] und die Kommunikation durch Musik“ hervor (Pfeiffer 2007, S. 43).

Die Wertschätzung und die positiven Rückmeldungen, die Musiker bereits in jungen Jahren erfahren, gelten als „Grundfaktor des positiven Selbstkonzeptes“, „das sich bis in das Erwachsenenalter fortsetzt“ (Bastian/Koch 2010, S. 252 f.), und das der Entwicklung eines starken Selbstwertgefühls zuträglich ist (Pfeiffer 2006, S. 53). Dass das Selbstkonzept eines Menschen schon in jungen Jahren in einer positiven Selbstbeurteilung und souveränen Selbsteinschätzung zum Ausdruck kommt, sich stabilisieren und Einfluss auf die spätere musikalische Entwicklung nehmen kann, hat auch Bastian im Rahmen seiner Längsschnittstudie mit Musikern belegt. Danach basiert das positive Selbstwertgefühl der Befragten u.a. auf der Bewertung des eigenen Berufs: Einerseits schätzen sie diesen als überaus anspruchsvoll ein, andererseits als besonders privilegiert (vgl. Bastian/ Koch 2010, S. 253). Im Zusammenhang der thematisierten Fragen zum eigenen Selbstbild fand das Merkmal „individuell“ in dieser Studie die größte Bestätigung. Die Einschätzungen zu den darüber hinaus angesprochenen Persönlichkeitsmerkmalen variierten hingegen stark (vgl. Bastian/ Koch 2010, S. 250ff.).

In einer weiteren, früheren Studie von Bastian konnten verschiedene Musiker-Typen eruiert werden, was im Zusammenhang der obigen Ausführungen ebenfalls als Beleg für eine breite Streuung der persönlichen Merkmale (sozial/kommunikativ, empfindsam, unauffällig, introvertiert, extrovertiert usw.) herangezogen werden kann (vgl. Bastian 1991, S. 232 ff.). Im Zuge ihrer Überlegungen zum gesellschaftlichen Status des Musikerberufs äußerten die hier befragten Musiker, dass dessen Akzeptanz zunehmend schwindet. Zur Begründung führten sie an, dass viele

Menschen keine oder falsche Vorstellungen vom Musikerberuf haben, dass dieser z.B. mit „tagsüber Freihaben“ und „für das Hobby viel Geld bekommen“ assoziiert wird und dass Musiker „Exoten mit komischen Arbeitszeiten“ sind (Bastian 1991, S. 255).

Daraus folgt, dass Berufsmusiker sich u.a. mit einem bestimmten gesellschaftlichen Etikett versehen fühlen, welches eher negativ besetzt ist, trotz der ihnen auch entgegengebrachten Bewunderung.

An anderer Stelle wurde im musikalischen Kontext die Selbstwirksamkeit, verstanden als ein zum Selbstkonzept gehörendes „kognitives Konstrukt“, untersucht. Dieser Aspekt ist bei Musikern vor allem im Hinblick auf die öffentlichen Auftritte interessant, da hier der Glaube an die Selbstwirksamkeit vor allem durch Erfolgsmotivation und Misserfolgsängstlichkeit geprägt ist, und dieses bedeutsame Auswirkungen auf eine (professionelle) musikalische Laufbahn hat. So schätzen Musiker, die z.B. Angst vor Misserfolgen haben, ihre Selbstwirksamkeit häufig gering ein, während ihre nicht ängstlichen Kollegen von ihrer Selbstwirksamkeit überzeugt sind, zumindest bezogen auf den musikalischen Bereich (de la Motte-Haber 2005, S. 543). Unstrittig ist, dass die musikalische Bildung einen wichtigen Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung zu leisten vermag und den Erwerb kognitiver, emotionaler, kommunikativer und sozialer Schlüsselqualifikationen erleichtert. Ungeachtet dessen liegt ihr Gewinn darin, „Sinn, Erfüllung, Kommunikation und Lebensqualität“<sup>13</sup> zu vermitteln.

Auch wenn die oben angeführten Studien belegen, dass nicht nur Musiker, sondern auch nicht musikalische Menschen mit körperlicher Behinderung über ein positives Selbstkonzept verfügen können, sind bei Musikern offenbar doch einige Aspekte anzutreffen, die bei Menschen mit körperlicher Behinderung und ohne musikalischen Hintergrund weniger stark ausgeprägt sind bzw. ausbleiben. Dieses sind zum einen die positiven Rückmeldungen, die sich meistens in Form von Bewunderung und (gesellschaftlicher) Anerkennung von musikalischen Begabungen äußern. Diese bestärken die Musiker schon von klein auf, mit positiven Auswirkungen auf ihr Selbstwertgefühl und ihre Persönlichkeitsentwicklung. Später üben sie einen Beruf aus, den sie selbst als anspruchsvoll empfinden und mit dem sie hinsichtlich ihrer beruflichen Situation, den Karrieremöglichkeiten und der Lebenssituation größtenteils sehr zufrieden sind (vgl. Bastian, Koch 2010, S. 294). Letztlich bringt auch die Individualität, die sich Musiker selbst zuschreiben, zum

---

<sup>13</sup> [http://www.musikrat.de/fileadmin/ev/upload/OMKB/DMR\\_Erster\\_Berliner\\_Appell\\_final.pdf](http://www.musikrat.de/fileadmin/ev/upload/OMKB/DMR_Erster_Berliner_Appell_final.pdf) [Stand: 04.01.2012]

Ausdruck, dass dieser Personengruppe die Entfaltung und Erfüllung der eigenen (musikalischen und alltagsweltlichen) Vorstellungen und Wünsche weitgehend möglich ist.

Gänzlich anders verhält es sich oft bei körperlich behinderten Menschen. Diese sind im Allgemeinen in ihrer Berufswahl sehr eingeschränkt und finden auf dem freien Arbeitsmarkt häufig keine Beschäftigung, sondern arbeiten in speziellen Behindertenwerkstätten, wo sie sich häufig unwohl fühlen (vgl. Kapitel 2.3.3).

Die Rückmeldungen, die diese Betroffenen von anderen Menschen bekommen, sind häufig auf ihre körperlichen Beeinträchtigungen fokussiert und fallen folglich eher negativ und stigmatisierend aus, was wiederum zu Einbrüchen in der Entwicklung des Selbstwertgefühls führen kann. Insgesamt neigen Menschen mit körperlicher Behinderung, deren Lebensführung oft fremdbestimmt ist, schnell dazu, sich an die sozialen Rollenerwartungen anzupassen und auf die Entfaltung persönlicher Wünsche, Einstellungen und Vorstellungen weitgehend zu verzichten (vgl. Leyendecker 2006, S 40).

Im Rahmen des folgenden empirischen Teils werden die oben aufgeworfenen Fragestellungen bzw. einzelne Aspekte hieraus nochmals aufgegriffen und weitergehend bearbeitet, wobei die zentrale Zielsetzung darin liegt, exemplarische Einblicke in das Wirken, die Lebensgestaltung und das Selbstverständnis körperbehinderter Musiker<sup>14</sup> zu geben, für die besondere Ausgangslage der Betroffenen zu sensibilisieren und auf diese Weise zur weiteren Erhellung und Entwicklung im Bereich Integration/ Inklusion beizutragen.

---

<sup>14</sup>Bei drei der vier in die Studie einbezogenen Musiker liegt eine Körperbehinderung vor, bei einem Probanden eine Einschränkung im Bereich der Sinneswahrnehmung, weitere Erläuterungen hierzu s. S. 66

### **3. Empirischer Teil**

Nachdem in den ersten Kapiteln zunächst die historischen Entwicklungen und der für die vorliegende Studie relevante theoretische Bezugsrahmen ausgeführt und die zentralen Begrifflichkeiten geklärt wurden, geht es im Folgenden darum, die im Titel nur grob angedeutete Zielsetzung und die in diesem Zusammenhang stehenden Fragestellungen zu spezifizieren, d.h. diese transparent zu machen und näher zu beschreiben. Anschließend werden der Aufbau, die methodischen Grundlagen und Überlegungen, sowie die Umsetzungsschritte nachgezeichnet, die der vorliegenden Untersuchung zugrunde liegen. Das „Kernstück“ der Arbeit bildet die Aufbereitung, Interpretation und Zusammenfassung der erhobenen Daten. Der Rückbezug der hieraus resultierenden Ergebnisse auf die im Theorieteil explizierten und mit dieser Studie korrespondierenden einschlägigen Forschungsbefunde rundet die Ausführungen dieses Kapitels ab.

#### **3.1 Fragestellungen und Zielsetzung**

Im Hinblick auf das der Untersuchung zugrunde liegende Erkenntnis leitende Interesse und aus Gründen der Übersichtlichkeit und zur Verdeutlichung des „roten Fadens“ der Studie wird – in Anlehnung an Bastians biografische Studien „Leben für Musik“ und „Jugend am Instrument“ (vgl. Bastian 1989 und 1991) – eine Einteilung in die folgenden fünf Fragekategorien vorgenommen: (1.) Kindheit und Familie, (2.) Entwicklungen in der Jugend und im Erwachsenenalter, (3.) Alltags- und musikalische Lebenswelt, (4.) Musikerleben und Persönlichkeitsentwicklung und (5.) Zusätzliche Informationen. Diese Struktur sowie die in diesem Zusammenhang stehenden Teilfragen bzw. –ziele werden im Folgenden näher erläutert.

##### Kategorie 1: Kindheit und Familie

Sowohl in der Erziehungswissenschaft als auch in der Psychologie wird die frühe Kindheit als besonders prägende und bildsame Entwicklungsphase hervorgehoben, in welcher der Familie die wichtigste Bedeutung zukommt. Frühe, sowohl zielgerecht initiierte, als auch unbewusste und beiläufige Lernprozesse haben nachweislich einen großen Einfluss auf die sich u.a. auch erst später zeigenden Eigenschaften, Einstellungen und Fähigkeiten eines Menschen, und somit auch auf dessen Sozialisationsprozess. Auch in der musikalischen Entwicklungsforschung konnte nachgewiesen werden, dass die ersten Erfahrungen und Berührungen mit Musik im familiären Kontext

einen maßgeblichen Einfluss auf die spätere musikalische Entwicklung haben können. So wurde in biographischen Untersuchungen mit hochbegabten Musikern offensichtlich, wie wichtig die familiäre Förderung und Motivation durch das Elternhaus ist (vgl. Kapitel 2.2.3.1 sowie Gembris 2002, S. 189).

In der vorliegenden Studie wird u.a. der Frage nachgegangen, ob und ggf. auf welche Begegnungen und Erfahrungen mit Musik die befragten körperbehinderten Musiker in ihrer Kindheit zurückblicken können, wie sie überhaupt zu ihrem Instrument gekommen und welche Schlüsselerlebnisse ihnen besonders in Erinnerung geblieben sind, und welche Begebenheiten sie im Nachhinein für ihre musikalische Entwicklung als bedeutsam betrachten. Neben der Familie zählen hierzu auch die ersten Erfahrungen mit Musik und ggf. Instrumentalunterricht im Kindergarten, in der Schule oder auch in außerschulischen Kontexten.

## Kategorie 2: Entwicklungen in der Jugend und im Erwachsenenalter

Die Entwicklungen in der Jugend spielen eine außerordentlich große Rolle, da sich in diesem Zeitraum oft drastische Veränderungen der musikalischen Präferenzen, Einstellungen und Verhaltensweisen ereignen. Großen Einfluss haben dabei die Gleichaltrigen bzw. die sogenannten „Peergroups“ sowie die Medien und die Identifikation mit bestimmten Musikgruppen oder Stars, während das Elternhaus an Bedeutung „verliert“ (vgl. Kapitel 2.2.3.1). Aber auch der Übergang ins Erwachsenenalter bringt zahlreiche Veränderungen mit sich. Es müssen berufliche Entscheidungen getroffen werden, die häufig mit einer neuen, selbstständigeren Lebens- und Wohnsituation und neuen sozialen Beziehungen einhergehen.

Diesbezüglich stellt sich die Frage, ob und welche ggf. anders gelagerte Aspekte im weiteren musikalischen Werdegang von Musikern mit Körperbehinderung eine wichtige Rolle spielten. Stellten sich Veränderungen bezüglich der musikalischen Vorlieben und Aktivitäten ein? Durch wen oder was wurden diese beeinflusst? Haben sich spezifische musikalische Hoch- oder Tiefpunkte eingestellt? Zentral ist insbesondere die Frage danach, wie und wodurch angeregt die Befragten die ersten ernsthaften Überlegungen zu Berufswünschen und -möglichkeiten anstellten und wie sich deren Umsetzung gestaltete, d.h. wie die befragten Musiker den Übergang von der Schulzeit ins Studium bzw. in den Beruf erlebt haben. Gerade bei Menschen mit (körperlicher) Behinderung kann diesbezüglich vermutet werden, dass einige anspruchsvolle Barrieren überwunden werden mussten und dass folglich auch die befragten Musiker größere Veränderungen in

der Alltagsgestaltung zu bewältigen hatten, denn schließlich ist ein Studium oder ein neuer Beruf meistens mit einem Ortswechsel, einem neuem Umfeld, veränderten Strukturen und einer größeren Selbstverantwortlichkeit verbunden, was selbst Menschen ohne Förderbedarf vor große Herausforderungen stellt. Auch der weitere berufliche Verlauf ist durchaus interessant und sollte daher nicht außer Acht gelassen werden: Ergaben sich neue berufliche Wendungen oder Spezialisierungen? Zeigten sich hierbei oder auch unabhängig davon bestimmte Schwierigkeiten im beruflichen Alltag, und wie sind die in die Studie eingebundenen Probanden mit diesen umgegangen?

### Kategorie 3: Alltags- und musikalische Lebenswelt

Nachdem es bisher um Aspekte der bisherigen musikalischen Entwicklung und des musikalischen Werdegangs der Befragten ging, fokussiert diese Kategorie die aktuelle Lebenssituation der – zumindest in den meisten Fällen – bereits im Beruf stehenden Musiker. Lebensweltliche Aspekte werden im Bereich der Körperbehindertenpädagogik häufig diskutiert, da der Lebensalltag in beruflicher und freizeitlicher Hinsicht für viele Menschen mit körperlicher Beeinträchtigung aufgrund der eingeschränkten Selbstständigkeit geringere Beschäftigungs- und Erfahrungsmöglichkeiten bietet (vgl. Kapitel 2.3).

Ausgehend hiervon geht es darum, zu erfahren, welche Tätigkeiten das aktuelle Berufsfeld beinhaltet und welche Funktion das Musizieren und –hören aus Sicht der Befragten eventuell auch außerhalb der beruflichen Tätigkeit erfüllt. Darüber hinaus wird der Frage nachgegangen, ob weitere Interessensgebiete vorliegen, die in der Freizeit und im Alltag der befragten Musiker eine Rolle spielen. Ferner ist bezüglich des Alltagserlebens und der Zufriedenheit damit interessant zu erfahren, welche Wünsche und Pläne die befragten Musiker für ihre Zukunft haben: Gibt es etwas, das sie an ihrer derzeitigen Lebenssituation gerne ändern würden, oder haben sie besondere Wünsche für die Zukunft, die aus bestimmten Gründen noch unerfüllt geblieben sind?

### Kategorie 4: Musikerleben und Persönlichkeitsentwicklung

Hier geht es darum zu erfahren, welche Bedeutung die befragten Musiker der Musik hinsichtlich ihrer persönlichen Befindlichkeit bzw. ihrer eigenen Persönlichkeitsentwicklung beimessen. Dabei geht es weniger um die emotionale Wirkung des Musikhörens, wie sie unter anderem im Kontext der alltäglichen Nutzung von Musik (Schramm, Kopiez 2008, S. 256), aber auch im Hinblick auf die unterschiedliche Wirkung verschiedener musikalischer Parameter, wie z.B. Tempo,

Klangfarben und Lautstärke, und die physiologischen Reaktionen (Kreutz 2008, S. 558 ff.) untersucht und belegt wird. Vielmehr soll herausgearbeitet werden, inwiefern das aktive Musizieren bzw. die beruflichen musikalischen Tätigkeiten emotionale, kommunikative oder auch therapeutische Funktionen und Auswirkungen auf den Einzelnen haben.

Welche Möglichkeiten haben sich nach eigenem Ermessen durch die Musik für die persönliche Entwicklung und für den Lebenslauf – auch im Zusammenhang mit der Behinderung - ergeben, die es sonst vielleicht nicht gegeben hätte? Welche Erlebnisse, Erfahrungen und Begegnungen, sowohl positive als auch negative, werden dafür als besonders wichtig erachtet? Welche Gefühle entstehen bei Bühnenauftritten? Diese Fragen stehen im Zusammenhang damit, ggf. mögliche Auswirkungen der musikalischen Aktivität auf das Selbstkonzept eruieren zu können.

#### Kategorie 5: Zusätzliche Informationen

Da die Interviewpartner trotz der offenkundig verbindenden Gemeinsamkeiten auf unterschiedliche Weise beeinträchtigt sind und auch unabhängig hiervon – wie jeder Mensch – individuelle Lebensverläufe und spezifische Schwerpunktsetzungen getroffen haben, wurde das Kategorienraster – über Bastian's Vorlagen hinaus (vgl. 1989 und 1991, sowie die Erläuterungen hierzu S. 56) – um eine fünfte Rubrik ergänzt, in welcher die über die in den Kategorien eins bis vier zugeordneten Aussagen hinaus gehende Hintergrundinformationen zu den einzelnen Probanden gebündelt werden. Hierbei handelt es sich um eher „vorläufig“ zusammen getragene Informationen aus dem Internet oder den vorliegenden Autobiographien, die individuellen Charakter besitzen und daher nicht auf die jeweils anderen Befragten übertragbar sind und die – im Sinne einer Ergänzung der vier anderen Inhaltsbereiche – ggf. biografisch bedeutsam sein können. Diese Informationen werden in der Auswertung nicht einzeln, d.h. personenbezogen ausgeführt. Vielmehr werden sie zunächst geprüft und finden, sofern relevant, im Rahmen der (personenübergreifenden) Hauptkategorien Beachtung. Insofern fließen diese Hintergrundinformationen im Auswertungsprozess sozusagen als „Sekundärdaten“ ergänzend mit ein und werden folglich auch nicht in einem gesonderten Kapitel ausgeführt.

### 3.2 Methodische Grundlagen und Datenerhebung

Um die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten und musikalischer Begabung zu verstehen und besser beschreiben zu können, kamen im Lauf der musikpsychologischen Forschung sowohl quantitativ als auch qualitativ orientierte Instrumente zur Datenerhebung zum Einsatz.

Diese beiden empirischen Forschungsparadigmen unterscheiden sich vor allem im Hinblick auf das erkenntnisleitende Interesse, d.h. auf die im Zusammenhang mit einem Untersuchungsgegenstand stehende Zielsetzung sowie bezüglich der methodologischen Vorgehensweisen und Prinzipien (Flick 2009, S. 40).

Während die *quantitative* Forschungsrichtung hauptsächlich das Ziel verfolgt, „Musterläufigkeiten im Erleben und Verhalten von Menschen zu ermitteln“ und dabei eine Existenz von Gesetzmäßigkeiten voraussetzt, wehrt sich der qualitative Forschungsansatz gegen dieses „mechanistische Menschenbild“ (Bortz/Döring 2006, S. 301).

Die Grundannahme in der *qualitativen* Forschung ist das Bild des selbstbestimmten, sinnvoll handelnden Menschen, „dessen Erleben und Verhalten man nicht durch Benennen äußerer, objektiv beobachtbarer Wirkfaktoren „erklären“ kann. Vielmehr basiert die qualitative Forschung auf der Grundeinsicht, dass Verstehensprozesse auf ein kommunikatives Nachvollziehen der subjektiven Weltansicht und der inneren Beweggründe der Akteure angewiesen sind (Bortz/Döring 2006, S. 301). Das Ziel qualitativer Untersuchungen liegt demnach nicht in der „Herstellung einer Objektivität im naturwissenschaftlichen Sinne“ (Lamnek 2010, S. 30), sondern darin, jene Prozesse zu rekonstruieren bzw. zu verstehen (vgl. Hellferich, 2005, S. 19), „durch welche die soziale Wirklichkeit in ihrer sinnhaften Strukturierung hergestellt wird“ (Lamnek 2010, S. 30). Um dem Ziel, soziales Handeln als sinnhaftes Handeln zu verstehen, näherzukommen, kann nicht – wie im Rahmen der quantitativen, objektiven Forschung – auf das „Messen“ anhand standardisierter Methoden zurückgegriffen werden (Hellferich 2005, S. 19). Vielmehr werden hier nicht-standardisierte Formen der Sozialforschung herangezogen, die dem Untersuchungsgegenstand offen gegenüber stehen (Lamnek 2010, S. 31) und die genügend Raum für die unterschiedlichen subjektiven Perspektiven und sozialen Hintergründe lassen und diese mit einbeziehen (vgl. Flick 2009, S. 29).

Für die vorliegende Studie kommt aus folgenden Gründen nur ein qualitatives Untersuchungsdesign in Frage:



- Die Anzahl der Menschen, die eine körperliche Behinderung haben und auf hohem musikalischem Niveau aktiv sind, ist zu begrenzt, um verallgemeinerbare und repräsentative Rückschlüsse auf Aspekte der musikalischen Entwicklung bei Menschen mit körperlicher Behinderung zu ziehen.
- Die unterschiedlichen Voraussetzungen, Entwicklungsverläufe und Tätigkeitsbereiche von körperlich beeinträchtigten Musikern lassen zu den interessierenden Aspekten individuelle Voraussetzungen und folglich auch Aussagen vermuten, die schwer miteinander zu vergleichen sind.
- Es geht in der vorliegenden Untersuchung nicht nur darum, bestimmte Lebensereignisse oder Tätigkeiten körperlich behinderter Musiker festzustellen und zu beschreiben, sondern es wird angestrebt, diese darüber hinaus im Hinblick auf ihr Zustandekommen und ihre Bedeutung für den Einzelnen zu verstehen und nachzuvollziehen. Daraus folgt für die Datenerhebung, dass den Äußerungen der Befragten mit einer möglichst hohen Offenheit begegnet werden muss, die es erlaubt, weitere Nachfragen zum besseren Verständnis zu stellen, die im Voraus noch nicht absehbar waren. Dieser Anspruch kann mittels standardisierter Methoden der Datenerhebung, die sich an strikten Fragen orientieren und Antwortkategorien vorgeben, wie z.B. die Rating-Skala, nicht eingelöst werden (Bortz/Döring 2006, S. 296).

Zu den wichtigsten Techniken zur Erhebung qualitativer Daten zählen die nicht-standardisierten und teilstandardisierten qualitativen Interviews, die qualitative Beobachtung sowie weitere „nonreaktive Verfahren“ (vgl. Bortz/ Döring 2006, S. 308).

Zur Erklärung und zum Verstehen individueller Entwicklungsverläufe bietet sich neben der Beobachtung (die möglichst über einen längeren Zeitraum bzw. über mehrere Zeitpunkte hinweg erfolgen sollte) eine spezielle Befragungstechnik an, mittels der „subjektive Sichtweisen von Akteuren über vergangene Ereignisse, Zukunftspläne, Meinungen [...], Erfahrungen in der Arbeitswelt etc.“ ermittelt werden können (Bortz/ Döring 2006, S. 308). Dabei wird den Befragten viel Spielraum (Offenheit und Zeit) zum Antworten gelassen. Ferner werden auch die vom Interviewer während der Befragung gewonnenen Eindrücke und Deutungen als Informationsquellen hinzugezogen (Bortz/ Döring 2006, S. 309).<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Eine übersichtliche Zusammenfassung der unterschiedlichen Varianten qualitativer Einzelbefragungen findet sich bei Bortz und Döring (2006, S. 315).

Die im Rahmen dieser Studie fokussierten Fragestellungen legten die Befragungsmethode des Leitfadeninterviews nahe, welches als die gängigste Form qualitativer Befragungen gilt (Bortz/ Döring 2006, S. 314). Durch die Formulierung eines Interviewleitfadens, der die „Funktion einer Gedächtnisstütze für den Interviewer“ und die Funktion der Gesprächsstrukturierung hat (vgl. Scholl 2009, S. 68) erhält man ein „Gerüst für die Datenerhebung und Datenanalyse, welches Ergebnisse unterschiedlicher Interviews vergleichbar macht“ (Bortz, Döring 2006, S. 314). Dabei werden im Vorfeld des Interviews die zu behandelnden Themen und Themenaspekte in Form von Fragen festgehalten und vorstrukturiert. Diese Fragen bilden jedoch kein fest einzuhaltendes Raster, sondern können im Sinne eines vorbereiteten, aber doch flexibel einsetzbaren Fragenkatalogs entsprechend der Interviewsituation auch um weitere Fragen und Themen erweitert bzw. verändert werden. Dieser Offenheitsanspruch und die hieran geknüpften Gestaltungsspielräume (die nicht mit „Beliebigkeit“ zu verwechseln sind) gelten ebenso für die Auswertung und Interpretation der Ergebnisse (vgl. Bortz/ Döring 2006, S. 314). Damit nimmt das Leitfadeninterview eine Mittelstellung zwischen dem sehr offen gestalteten, narrativen Interview (vgl. Scholl 2009, S. 62) und der strengen Form des standardisierten Interviews (vgl. Scholl 2009, S. 77) ein.

Als grundlegende Kriterien für ein Leitfadeninterview gilt zum einen die *Offenheit*, was bedeutet, dass die Anfangsfrage so gestellt werden sollte, dass den Befragten die Möglichkeit gegeben wird, den Sachverhalt aus ihrer persönlichen Perspektive zu erklären und ggf. anhand einer selbst erlebten exemplarischen Vorgeschichte zu skizzieren. Zweitens kann der Interviewer hieraus im optimalen Fall die „Problemdimensionen“ entnehmen und diese im Sinne einer „zunehmenden *Spezifität*“ an die ersten Darstellungen des Befragten anknüpfen und genauer nachfragen. Zum dritten sollte das Kriterium der *Kontextualität* und der *Relevanz* eingehalten werden. Das heißt, dass die Fragen so gestellt werden sollten, dass die „Sachverhalte in ihrer situativen Einbettung, in ihrem sozialen, institutionellen und persönlichen Kontext sowie im Hinblick auf ihre subjektive Relevanz geschildert werden“ können (Przyborski/ Wohlrab-Sahr 2009, S. 140 f.).

Diese Vorgehensweise repräsentiert einerseits die oben vollzogene Strukturierung in fünf inhaltliche Kategorien, die sowohl für die Durchführung der Interviews einen Ordnungsrahmen bietet, als auch für den späteren Vergleich der Ergebnisse, ohne die für einen qualitativ orientierten Gesprächsverlauf erforderliche Flexibilität zu schmälern.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Diese Maßgabe führte nach dem ersten Interview zu einer Modifikation des ursprünglichen Interviewleitfadens (bei den persönlichkeitsrelevanten Fragen). Da jedoch lediglich geringfügige Änderungen vorgenommen wurden,

### 3.3 Datenauswertung

Die erhobenen Daten wurden wie folgt aufbereitet und konfektioniert:

#### 3.3.1 Transkriptionsregeln

Bei Interviews empfiehlt es sich generell, das Gespräch – mit Zustimmung der Befragten – auf ein Tonband aufzunehmen, da der sich Interviewer dadurch ganz auf die Befragung konzentrieren und den Leitfadenskatalog entsprechend der Situation und der Aussagen flexibel handhaben kann (Mayer 2009, S. 47), ohne dabei durch Mitschriften oder andere Tätigkeiten abgelenkt zu werden. Zugleich ermöglicht der Tonmitschnitt problemlos, das erhobene Datenmaterial ohne Datenverlust zu transkribieren und damit die grundlegende Voraussetzung für eine ausführliche Zusammenfassung und Interpretation der Daten zu schaffen. Die Transkription der vorliegenden Daten zielt primär darauf ab, die *thematisch-inhaltlichen Informationen* aus den Interviewpassagen hervor zu heben. Alle sprachlichen Auffälligkeiten der Sprache wie Betonungen, Sprechweisen usw. durchgängig zu vermerken, wie es die Regeln der „kommentierten Transkription“ vorgeben, zu berücksichtigen (vgl. Mayring 2002, S. 92), wurde nach der ersten Sichtung des Datenmaterials für nicht notwendig erachtet. Da die Interviewpartner nur mit geringen Dialektfärbungen sprachen und die Texte insofern von vornherein leicht lesbar und nachvollziehbar waren, erwiesen sich in diesem Zusammenhang auch eine „Glättung der Sprache“ sowie die Übertragung in normales Schriftdeutsch (vgl. Bortz, Döring 2006, S. 312) als verzichtbar. Nach reiflicher Überlegung fiel die Entscheidung in Anlehnung an Hoffmann-Riem letztlich auf eine Mischform zwischen wörtlicher und kommentierter Transkription (vgl. Hoffmann-Riem, in: Kuckartz 2007, S. 47). Die Anwendung dieser in der folgenden Tabelle dargestellten Regeln versprach nicht nur eine wortgetreue Fixierung der von den Probanden getroffenen Aussagen, sondern zugleich auch die bestmögliche Wiedergabe und Deutung der Interviewsituation als Ganzes, da z.B. Unsicherheiten und Überlegungszeiten berücksichtigt wurden.

---

fungierte dieses Interview nicht im herkömmlichen Sinn als „Pretest“, sondern konnte vollwertig in die Auswertung einbezogen werden. Beide Interviewleitfäden befinden sich im Anhang.

<b>Zeichen</b>	<b>Bedeutung</b>
( )	Unverständlich
(...?)	Nicht mehr genau verständlich, vermuteter Wortlaut
((...))	Nichtsprachliche Handlung
..	Kürzere Pause
...	Längere Pause
#...#	Gleichzeitiges Reden von Interviewer und Befragten
[...]	Auslassung von vorn herein als irrelevant empfundener Textstellen
<b>X.Y.</b>	Anonymisierung von Namen und Städten durch Verwendung der Anfangs- oder Endbuchstaben

(Quelle: Kuckartz 2007)

Um im Rahmen des sich anschließenden Auswertungsprozesses genaue Quellenangaben machen zu können, erfolgte die Abschrift der insgesamt vier durchgeführten Interviews in Einzeldokumenten (gekennzeichnet mit A, B, C, D), die jeweils mit Zeilennummern versehen werden. Beispiel: A9 bedeutet Zeile neun in Interview A.<sup>17</sup>

### 3.3.2 Auswertungsprozess

Die Auswertung der transkribierten Interviews erfolgte in zwei Schritten. Im Hinblick auf die von vornherein getroffene Entscheidung, die inhaltlichen Aspekte in fünf Kategorien zu gliedern, bot sich an, die relevanten Themen, Inhalte und Aspekte aus dem Material entsprechend dieser Vorgabe herauszufiltern und zusammen zu fassen. Mayring bezeichnet diese Vorgehensweise als „inhaltliche Strukturierung“ (vgl. Mayring 2008, S. 89).

Da jede der oben formulierten Hauptkategorien wiederum verschiedene Aspekte mit einschließt, wurden weitere Untergliederungen vorgenommen bzw. Unterkategorien gebildet, denen die jeweiligen Informationen aus den Interviews zugeordnet wurden. Diese inhaltliche Zuordnung stellte den ersten Schritt der Datenauswertung dar. Im Rahmen dieses Arbeitsgangs wurden die inhaltstragenden Textstellen aus jedem einzelnen Interview in eine Tabelle eingetragen und paraphrasiert, d.h., sie wurden „in eine knappe, nur auf den Inhalt beschränkte, beschreibende Form

---

<sup>17</sup> Die Transkriptionen befinden sich auf der beiliegenden CD.

umgeschrieben“ (Mayring 2008, S. 61). Hierbei ging es noch nicht im Sinne einer Datenreduktion (vgl. Mayring 2008, S. 61) darum, die Paraphrasen der jeweiligen Interviews zu bündeln oder Doppelungen zu streichen. Dieser Arbeitsschritt erfolgte im Anschluss im Rahmen des zweiten Auswertungsgangs (s.u.). Die Kategorie „individuelle Fragen“ wird in der Auswertung nicht extra aufgeführt, da die hierunter gebündelten Informationen in die anderen Bereiche mit einfließen (vgl. S. 59).

Die folgende Tabelle gibt die in Anlehnung an den Leitfaden gebildeten Kategorien einschließlich der diesen jeweils zugeordneten Inhaltsbereiche wieder<sup>18</sup>:

Kategorien	Kindheit und Familie	Jugend und Erwachsenenalter	Alltag und musikalische Lebenswelt	Musik und Persönlichkeitsentwicklung
<b>Inhaltsbereiche</b>	Elternhaus	Ausbildung/ Studium	Gestaltung des Alltags und Rolle der Musik	Selbsteinschätzung/ Selbstbewusstsein/ Lebenseinstellung
	Freunde und außerhäusliches Umfeld	Berufseinstieg	Sonstige Interessen und Tätigkeiten	Bezug auf Behinderung
	Instrumentenwahl und (erster) Unterricht	Berufsausübung	Zukunftspläne/ Wünsche	Rückmeldungen durch andere Personen
	Schlüsselerlebnisse	Schlüsselerlebnisse		Gefühle auf der Bühne
	Musik in der Schule	Rückblick auf die bisherigen (beruflichen) Entwicklungen		Bedeutung des Berufs bzw. der Ausübung musikalischer Tätigkeiten
	Schwierigkeiten beim Erlernen des Instruments	Schwierigkeiten und deren Bewältigung im Berufsleben		Leben ohne Musik
	Sonstige (musikalische) Aktivitäten			Menschen mit Vorbildfunktion
				Einschätzung musikalische Veranlagung vs. Übung

Die Aufgabe des im Folgenden ausgeführten zweiten Schrittes besteht darin, die gewonnenen Informationen gemäß den ausgewiesenen Hauptkategorien in Textform zusammenzufassen und auf die wesentlichen Aspekte zu reduzieren, sowie diese im Zusammenhang des voran gestellten

<sup>18</sup> Die angefertigten Tabellen mit den inhaltstragenden Informationen befindet sich im Anhang.

theoretischen Bezugsrahmens und im Hinblick auf die Fragestellung zu analysieren<sup>19</sup>. Da sich im Nachhinein viele Zitate als äußerst aussagekräftig erwiesen, werden einige ausgewählte Interviewpassagen zur Veranschaulichung in die Darstellung der Ergebnisse aufgenommen. Eine probandenübergreifende Zusammenfassung, die darauf abzielt, die Einzelergebnisse abschließend nochmals anschaulich auf den Zusammenhang von Musik, körperlicher Behinderung und Selbstkonzept rückzubeziehen, rundet die Ergebnisdarstellung ab.

### **3.4 Kurzprofil der Probanden und Interviewverlauf**

Zur Durchführung der Interviews wurden per Internet vier potenzielle Gesprächspartner aus Baden-Württemberg und Bayern gefunden und per Mail kontaktiert. Sie waren von vornherein sehr motiviert und zeigten selbst großes Interesse an dem Forschungsthema. Die Interviews fanden an den von den Probanden gewünschten Orten statt. Da sich die Befragten ausnahmslos dafür entschieden, das Interview an ihrem Heimatort durchzuführen, waren auch die notwendigen Voraussetzungen für eine entspannte und konzentrierte Interviewsituation, d.h. die Lebensnähe und natürliche Umgebung gewährleistet (vgl. Lamnek 2010, S. 361). Die nachfolgend präsentierten Kurzprofile geben erste Einblicke in die biografischen Ausgangslagen der Probanden. Darüber hinaus wird kurz auf die jeweiligen Interviewsituationen bzw. -verläufe eingegangen.

#### Herr K. (Interview A)

Herr K. wurde 1950 geboren und ist Saxophonist. Durch eine Polioerkrankung (Kinderlähmung), die ihn bereits während seinem 2. Lebensjahr befiel, sitzt er seit seiner frühen Kindheit im Rollstuhl. Er kann sowohl auf zahlreiche Erfolge mit namhaften Jazz-/Rockbands und große Auftritte mit sehr bekannten Künstlern und Musikpartnern zurückblicken (in ausverkauften Hallen mit 5000 bis 10000 Besuchern), als auch auf eigene, weltweit erfolgreiche Solokonzerte und Veranstaltungen. Mehrere CD-Veröffentlichungen, Dokumentationen und TV-Ausstrahlungen, sowie eine kürzlich erschienene Autobiographie ergänzen seine erfolgreiche Musiker-Laufbahn. Das Gespräch fand in einem von Herr K.'s Lieblingslokalen statt und gestaltete sich überaus ange-

---

<sup>19</sup> Diese Intention entspricht der Form des sogenannten „analytischen Interviews“: „Das analytische Interview versucht vor allem, soziale Sachverhalte zu erfassen. Der Forscher oder der Interviewer analysiert und beschreibt die Äußerungen des Befragten aufgrund theoretischer Überlegungen und Konzepte“ (vgl. Koolwijk, in: Lamnek 2010, S. 305).

nehm. Dieses ist vermutlich u.a. darauf zurück zu führen, dass Herr K. bereits über Interviewerfahrungen verfügte und sich sehr offen und redselig zeigte.

#### Herr L. (Interview B)

Herr L. wurde 1982 geboren, arbeitet heute als Dirigent und hat eine erfolgreiche Konzertreihe ins Leben gerufen. Er ist kleinwüchsig, sitzt im Rollstuhl und lebt seit seiner Geburt mit einer Stoffwechselkrankheit. Neben seinem Mitwirken in mehreren Orchestern und seiner eigenen Konzertreihe schreibt er derzeit an seiner musikwissenschaftlichen Dissertation zum Thema „Musik und Behinderung“. Das Gespräch fand bei Herrn L. zu Hause statt. Da es das erste Interview war, gestaltete sich der Austausch zu Beginn ein wenig angespannt. Jedoch erwies sich Herr L. rasch ebenfalls als sehr kommunikativ, so dass die Gesprächsatmosphäre insgesamt einen sehr angenehmen Verlauf nehmen konnte. Die aus diesem ersten Interview gewonnenen Erfahrungen führten zur teilweisen Modifikation des Interviewleitfadens, insbesondere im Bereich der persönlichen Fragen.

#### Herr S. (Interview C)

Herr S. wurde 1986 geboren und befindet sich im letzten Semester seines Musikstudiums im Fach Oboe. Er ist kleinwüchsig, kann sich aber problemlos ohne Hilfsmittel fortbewegen. In seiner Heimatstadt wirkt er aktiv in Orchestern mit und erteilt mehreren Kindern Oboenunterricht. Der Kontakt kam über meinen Orgellehrer zustande. Das Gespräch fand in dem Schulraum statt, in dem Herr S. jede Woche Oboenunterricht erteilt. Da kein anderer Termin gefunden werden konnte und Herr S. im Anschluss an das Interview unterrichten musste, stand der Austausch bedauerlicher Weise ein wenig unter zeitlichem Druck. Der Gesprächsverlauf verlief zuweilen auf beiden Seiten unsicher. Da das Antwortverhalten von Herrn S. im Vergleich zu den anderen Probanden eher stockend war (es ist anzunehmen, dass er bisher kaum Interviewerfahrungen sammeln konnte) und damit im Vorfeld nicht gerechnet wurde, stellte die notwendige situationsgerechte Anpassung der Fragen vor Herausforderungen, auf die im Gesprächsverlauf – rückblickend und kritisch betrachtet – nicht durchgängig in voller Zufriedenheit eingegangen werden konnte.

### Herr H. (Interview D)

Herr H. wurde 1953 geboren und studierte Kirchenmusik und Komposition. Er ist von Geburt an blind. Neben seiner Haupttätigkeit als Komponist und einem Lehrauftrag an der Universität gibt er Klavier- und Orgelkonzerte, bei denen er nicht ausschließlich, jedoch vorwiegend eigene Werke interpretiert. Sein kompositorisches Schaffen ist sehr vielfältig und reicht von Chor- und Orchesterwerken über Kirchenmusik und Klaviermusik bis zu musikalischen Werken für Streichquartett, Gesang oder Blechbläser. Er wurde bereits mit mehreren Preisen ausgezeichnet (Kulturförderpreis, internationaler Kompositionswettbewerb) und kann auf erfolgreiche Aufführungen zurückblicken. Mittlerweile wurden schon mehrere seiner Kompositionen eingespielt und auf CDs veröffentlicht. Das Interview fand bei Herr H. zu Hause statt und gestaltete sich überaus angenehm und sympathisch. Auffallend war das große Interesse von Herrn H. an den musikalischen Erfahrungen der Interviewerin. Seine diesbezüglich häufig gestellten (Rück-)fragen trugen dazu bei, dass es zu einem lebendigen Gespräch kam.

Es könnte kritisiert werden, dass Herr H. in die Befragung einbezogen wurde, obwohl er im medizinischen Sinne weder körperlich noch motorisch beeinträchtigt und die Blindheit den Sinnesbeeinträchtigungen zuzuordnen ist. Da jedoch die visuelle Wahrnehmung auch eine wesentliche Rolle beim Erlernen des Instrumentes und der Notenschrift spielt und deren Beeinträchtigung bzw. gänzliches Fehlen genauso wie bei körperlichen Defiziten Schwierigkeiten beim Erwerb musikalischer Fähigkeiten vermuten lässt, wurde beschlossen, Herrn H. in die Befragung einzubeziehen. Die Schwierigkeiten, die im Zusammenhang einer Sinnesbeeinträchtigung stehen, unterscheiden sich in ihrer Art und Weise zwar fraglos von denen, die mit körperlichen Beeinträchtigungen einhergehen. Jedoch kann mit hoher Wahrscheinlichkeit davon ausgegangen werden, dass die mit einer beeinträchtigten Sinneswahrnehmung einher gehende schwierigere Orientierung auch Auswirkungen auf den motorischen Bereich haben. Z.B. können sich blinde Menschen nicht so frei und umfassend im öffentlichen bzw. fremden Raum bewegen, weil das Wahrnehmen können von Hindernissen Hilfsmittel erfordert, deren Einsatz die Bewegungsmöglichkeiten einschränkt und verlangsamt. Entsprechend zählt auch das statistische Bundesamt die Blinden im fernerer Sinne zu den Menschen mit körperlicher Behinderung: „Zu den körperlich behinderten Menschen zählen u. a. diejenigen Personen, die in ihrer Bewegungsfreiheit eingeschränkt sind, ferner Blinde und Gehörlose, aber auch solche, die infolge einer Erkrankung eines Organs in ihrer Lebensgestaltung beeinträchtigt sind“. (Statistisches Bundesamt 2010, S. 154).



Darüber hinaus scheinen bei Herrn H. besondere Umweltfaktoren eine wichtige Rolle gespielt zu haben, die dazu führten, die Musik zum Beruf zu machen.<sup>20</sup> Sofern die Ergebnisse bei Herrn H. in auffallend starkem Ausmaß von denen der Befragten mit körperlicher Behinderung abweichen, werden diese vergleichend herangezogen, um ggf. Unterschiede im Bereich der Entwicklungs-, Bedingungs- und lebensweltlichen Faktoren zumindest anzudeuten.

### **3.5 Darstellung und Interpretation der Ergebnisse**

Die folgenden Ausführungen folgen den gleichen Regeln, die auch in der tabellarischen Übersicht (siehe Anhang) angewandt wurde (Beispiel: A9 entspricht Zeile neun in Interview A).

#### **3.5.1 Familie und Kindheit**

##### **3.5.1.1 Elternhaus**

Die Musiker berichteten größtenteils von einem Elternhaus, in dem die Musik nicht nur eine wichtige Rolle spielt, sondern in welchem auch regelmäßig aktiv musiziert wird. So wurden von allen Befragten sowohl die Eltern angesprochen, die ein Instrument spielen, als auch die Geschwister und – in einem Fall - der Großvater. Wie im Theorieteil bei den angeführten biographischen Studien bereits festgestellt, bestätigt die vorliegende Untersuchung, dass den frühen Berührungen mit Musik und Instrumenten für die musikalische Entwicklung eine zentrale Bedeutung zukommt, bzw. dass diese Voraussetzung auch bei den hier befragten Musikern gegeben war: Zwei der Befragten berichteten davon, dass der Vater professioneller Musiker ist (Opern- und Konzertsänger, Gitarrist), drei der insgesamt vier befragten Musiker geben an, dass die Musik für sie von klein auf ein selbstverständlicher Bestandteil des eigenen Lebens war, der „einfach dazu gehörte“:

*„ [...] und es lief also im Prinzip Tag und Nacht Musik bei uns.“ (A9)*

---

<sup>20</sup> Révész schreibt dazu: „Dass Blinde sich dennoch verhältnismäßig seltener durch hervorragende musikalische Leistungen auszeichnen, liegt nicht daran, dass sie weniger begabt sind, als die Sehenden; es ist vielmehr darauf zurückzuführen, dass die äußeren Umstände und die Schwierigkeiten es ihnen nicht gerade leicht machen, die Musik als Beruf zu wählen.“ (vgl. Révész 1946, S. 202f.).

*„[...] also Musik ist immer eine ganz wichtige und entscheidende Rolle in meinem Leben gewesen [...] mein Vater mit dem Konzert, in den Proben mit rumgekraxelt, also Musik war totaler Alltag bei uns, nichts Besonderes eigentlich.“ (B10, 29)*

*„Also mein Vater ist auch Musiker, Gitarrist und deswegen war's schon von Anfang an sehr musikalisch bei uns in der Familie [...] dann irgendwelche Rhythmusdiktate mit dem Kochlöffel geschlagen mit meinem Vater und meinem, ich hab nein' Zwillingbruder und der hat das auch gemacht [...]“ (C4).*

Die von den Eltern ausgehenden musikalischen Anregungen bzw. Aktivitäten, wie z.B. der Besuch von Konzerten, das erste eigene Ausprobieren eines Instruments, und auch das Erleben der musizierenden Familienmitglieder bzw. die Hausmusik wurden von den Probanden offenbar von vorn herein als interessant empfunden:

*„[...] die haben mich dann auch immer mitgeschleppt in alle möglichen Konzerte. Manches hat mir nicht unbedingt gefallen, aber ich fand's immer hochinteressant [...] es war halt ein echtes Hobby für mich schon ziemlich früh“ (A11, 16).*

*„[...] es war für mich immer sehr spannend zu erleben, wenn der Papa gesungen hat auf der Bühne.. ich war immer gerne mit dabei“ (B34).*

*„[...] es hat mich von Anfang an fasziniert einfach, das Musizieren“ (C58).*

Lediglich im Elternhaus von Herrn H. spielte die Musik keine Rolle. Anders als bei den anderen drei Probanden beschränkte sich das familiäre Musikerleben auf z.B. einen Besuch des Neujahrskonzerts und auf das Hören von Musik (D28, 64). Insofern gingen aktive musikalische Impulse bei Herrn H. vor allem vom außerhäuslichen Umfeld aus (s.u.), wo hingegen die Eltern die musikalischen Entwicklung ihres Kindes förderten, indem sie auf die Vorschläge der Lehrer und auf die Wünsche ihres Kindes eingingen:

*„[...] meine Eltern haben ja keinen besonderen Bezug zur Musik, aber sie haben meine Entscheidung letztendlich mitgetragen. In praktischen Dingen haben sie mich unterstützt, aber musikalisch war es allein mein Weg... und letztendlich waren sie auch stolz auf den Erfolg.“ (D70).*

Wenn auch auf unterschiedliche Art und Weise erfuhren damit alle befragten Musiker hinsichtlich ihrer musikalischen Entwicklung elterliche Unterstützung. So haben z.B. die Kinder, deren Eltern sich selbst aktiv musikalisch betätigten, bereits im frühen Alter von ca. sechs Jahren damit

begonnen, ein Instrument zu erlernen (Blockflöte). Auch die ggf. weitere Instrumentenwahl bzw. anstehende Instrumentenwechsel wurden teilweise von den Eltern beeinflusst bzw. eingeleitet:

*„[...] und dann haben eben meine Eltern, oder mein Vater dann, ja, eigentlich beschlossen, dass wir ein Harmonieinstrument lernen sollten, weil man einfach damit Musik am besten begreifen kann“ (B65).*

*„[...] das war dann mit 14, haben meine Eltern gesagt, dann probier doch jetzt mal was Neues und dann haben sie mal, hab ich Oboe ausprobiert [...]“ (C25).*

In den beiden anderen Fällen begann der gezielte Instrumentalunterricht erst zwischen dem zehnten und zwölften Lebensjahr, nachdem das „Musikmachen auf den Instrumenten“ zuvor lediglich bzw. eher als sinnvolle Freizeitbeschäftigung oder aus therapeutischen Gründen als gut empfunden wurde:

*„[...] das war dann irgendwann mit 10 oder 11, da wurd' mir dann halt geraten, dass man Klavier spielen soll“ (D51).*

*„[...] und sie wussten halt, wenn ich viel blase, das kann mir auf jeden Fall nicht schaden [...] und sie haben's halt toll gefunden, dass ich dadurch ein Hobby hatte [...] dann mit 12, also von dem Moment ab wo ich ein Saxophon hatte, weil meine Eltern das so quasi als Bedingung gemacht haben, dass ich's auch wirklich lernen soll“ (A14, 58, 83).*

Insgesamt scheinen die Eltern jedoch sensibel dafür gewesen zu sein, dass das Musizieren neben dem therapeutischen Effekt (der allerdings nur einmal genannt wurde), auch andere positive Auswirkungen auf ihr Kind hat. Z.B. erläuterte ein Proband, dass seine Eltern froh darüber waren, dass er mit seinem Instrument ein Hobby gefunden hatte, das er trotz seiner körperlichen Einschränkung praktizieren konnte:

*„[...] und sie haben's halt toll gefunden, dass ich dadurch ein Hobby hatte, während andere auf dem Fußballplatz rumbolzten hab ich Musik gemacht mit meinen Freunden. Und ich hatte immer in meiner direkten Nachbarschaft Freunde, die auch gespielt haben, und das hat sich dann halt einfach wirklich so ergeben. Durch die Unterstützung meiner Eltern, wir konnten auch immer zu Hause spielen und so, also da wurde ich halt nicht gebremst“ (A58).*

### 3.5.1.2 Freunde und außerhäusliches Umfeld

Die Befragten scheinen sich hinsichtlich ihrer musikalischen Interessen nicht nur in der Familie, sondern auch außerhalb des Elternhauses wohl und gut eingebunden gefühlt zu haben. Es wurden Freunde aus der Nachbarschaft genannt, mit denen gemeinsam Musik gemacht wurde (vgl. A60, B121); der Kontakt zu anderen Musikschülern des Instrumentallehrers wurde als bereichernd erlebt (vgl. B46), und auch in der Schule haben sich offenbar alle Befragten wohl und akzeptiert gefühlt. In keinem Fall führte die Behinderung dazu, dass sich die Probanden in einer besonderen Position fühlten (vgl. B131, C273). Begründet wurde dieses unter anderem damit, dass die Behinderung bei den jeweiligen musikalischen Aktivitäten keine Rolle spielt (vgl. B148). Offenbar war es für die befragten Musiker eine alltägliche Selbstverständlichkeit, in Musikgruppen wie der Schülerband, dem Kirchenchor oder dem Orchester – teilweise außerhalb, teilweise innerhalb der Schule - mitzuwirken.

*„[...] ich hab auch in der Kirche mal gespielt, oder ich war im Kinderchor... also so was halt so auch“ (C32).*

Das Mitwirken in Musikgruppen wurde sehr positiv erlebt und blieb vor allem hinsichtlich des Gemeinschaftsgefühls in guter und prägender Erinnerung:

*„[...] das war auch ein bisschen so mein Fußballvereinsersatz, das Orchester. Weil das Gemeinschaftsgefühl da unglaublich ausgeprägt war“ (B93).*

*„[...] im Orchester war total normal, dass ich da an den Pauken hinten saß, es gab also nicht dass ich mich groß ausgegrenzt oder sonst was gefühlt hab, im Gegenteil, ich war mittendrin. Ich hab halt die Erfahrung gemacht, Musik verbindet unheimlich. [...] Also ich sag immer, ich hab immer mehr Probleme mit Leuten, die keine Musik machen oder wo ich mich da integrieren muss, als wenn ich gleich mit Leuten zusammen bin, die Musik machen.. weil die kennen mich dann meistens von meiner musikalischen Seite auch, die wissen auch, dass ich was drauf hab und da gibt's gar keine Bedenken, also dass ich irgendwas nicht könnte.“ (B144).*

Darüber hinaus schätzten die Probanden den musikalischen Nutzen, den sie aus dem gemeinsamen Musizieren ziehen konnten:

*„[...] der Idealfall war halt wirklich, nicht der Unterricht alleine, sondern dass ich dann mit meiner Amateurband aufm Gymnasium das dann auch gleich alles umsetzen konnte [...]“ (A91).*

Es zeigt sich, dass insbesondere auch die Klassenkameraden und (gleichaltrigen) Freunde bezüglich der musikalischen Aktivitäten eine wichtige Rolle gespielt haben, vor allem im Kontext des gemeinschaftlichen Musizierens. Über Veränderungen der musikalischen Präferenzen oder Verhaltensweisen, die sich üblicherweise häufig in der Pubertätszeit durch den Einfluss von „Peergroups“ vollziehen, berichteten die befragten Musiker nicht.

### 3.5.1.3 Instrumentenwahl und erster Unterricht

Die Wahl des Erstinstruments sowie folgende Instrumentenwechsel wurden meistens von den Eltern oder einem Lehrer in der Schule beeinflusst oder sogar von diesen festgelegt. Allein der befragte Saxophonist betonte ausdrücklich, dass im freigestellt war, seinen eigenen Instrumentenwunsch zu realisieren. Hierbei orientierte er sich u.a. an den praktischen Notwendigkeiten, die sich aus seiner Beeinträchtigung ergeben (s.u.). Bei den Vorschlägen und Entscheidungen, die von den Eltern der anderen befragten Musiker ausgingen, schienen pädagogische Absichten und der therapeutische Nutzen des Musiklernens die entscheidende Rolle gespielt zu haben (s.o.: Elternhaus).

Nur bei Herrn L. stieß das von seinem Vater initiierte Erlernen der Blockflöte auf großen Widerstand, woraufhin er (der Vater) ihm ein anderes Instrument vorschlug, das passte:

*„[...] mein Vater dann, ja, eigentlich beschlossen, dass wir (Anm.: alle Geschwister) ein Harmonieinstrument lernen sollten, weil man einfach damit Musik am besten begreifen kann“ (B65).*

*„[...] es war ,ne schöne Zeit am Klavier, doch“ (B111)*

Auch Herr K. entschied sich aus praktischen Gründen für sein Instrument, d.h. deshalb, weil es „auf den ersten Blick“ gut zu bewältigen war und es in der Schulband fehlte:

*„Und es gab’ alles, Gitarren, Klavier, Schlagzeug, Bass, aber kein’ einzigen Bläser, also dass war der Hauptgrund, warum ich auf Saxophon gekommen bin“ (A29).*

*„[...] ich hab mir natürlich ein Instrument rausgesucht, ganz spontan, wo ich wusste, das kann ich locker spielen“ (A67).*

Den Instrumentalunterricht in der Kindheit und frühen Jugend haben alle Probanden bis heute in sehr guter bis mittelmäßig guter Erinnerung behalten. Als besonders gut wurde empfunden, wenn der Lehrer viel gefordert hat, weil hiervon eine hohe Motivation ausging, die zu schnellen Er-

folgerlebnissen im Lernprozess führte. Darüber hinaus trug auch die Faszination, die vom großen Können des Lehrers ausging, dazu bei, die Motivation auf hohem Niveau beizubehalten. Diese Aussagen entsprechen u.a. auch den im Theorieteil erläuterten Untersuchungsergebnissen aus der Studie, die Bastian mit Teilnehmer/innen aus „Jugend-musiziert“ durchgeführt hat (vgl. Kapitel 2.2.3.2).

*„[...] das war mein General, der hat mich ganz schön vorangetrieben, ja, und ich hab mich auch treiben lassen, also ich wollte besser werden“ (A89).*

*„[...] es hat einfach riesig Spaß gemacht mit dem, also sein Unterricht, und er hat mich sehr vorangetrieben, ja.. hat mich gleich zu Jugend Musiziert geschickt, kurz nachdem ich angefangen hab, also... und da.. hat mir sozusagen voll in den Arsch getreten und das war, fand ich sehr gut und dadurch bin ich glaub ich auch... ja, hat mich sehr motiviert“ (C77).*

*„[...] mein erster Lehrer war echt, war ein Riesenvorbild für mich, weil ich gesehen hab, dass er echt gut ist, und ich wollte so gut werden wie er und deswegen hab ich mich da echt reingehängt am Anfang“ (C245).*

Von den Befragten, die den ersten Unterricht nicht in besonders positiver Erinnerung haben, wurde einmal der häufige Lehrerwechsel als negativ gewertet. Als diesbezügliche Begründung wurde angeführt, dass jeder Lehrer andere Methoden für wichtig hielt und dass man sich immer umstellen musste.

Insgesamt betrachtet ist anzunehmen, dass alle Probanden ihren Instrumentalunterricht mit großer Freude und Motivation besuchten. Selbst in den Phasen, in denen der Unterricht als weniger gut empfunden wurde, wurde nicht daran gedacht, das Instrument aufzugeben. Zwei der befragten Musiker haben ihren ersten Instrumentalunterricht nicht als überragend gut empfunden. Jedoch begegneten ihnen in ihrem späteren musikalischen Werdegang bzw. im „zweiten Anlauf“ Lehrer, die ihren Vorstellungen entsprachen und deren Unterricht als sehr gewinnbringend empfunden wurde. Damit haben auch diese Musiker, wenn auch erst nach einem Instrumentenwechsel, das Instrument gefunden, das sie nachhaltig faszinierte und das sie noch heute spielen.

#### 3.5.1.4 Schlüsselerlebnisse

Dass ganz bestimmte Erlebnisse und Erfahrungen in der Kindheit die musikalische Entwicklung der Probanden maßgeblich geprägt haben, hat sich während der Interviews mehrfach bestätigt.

Allerdings scheinen weniger die plötzlichen, unvorhergesehenen, einmaligen Ereignisse die musikalische Laufbahn der Probanden beeinflusst zu haben. Vielmehr werden frühere Entscheidungen, wiederholende faszinierende Erlebnisse und Begegnungen angesprochen, die im Nachhinein als äußerst wichtig für die musikalische Entwicklung betrachtet werden. Oder, wie es einer der Musiker zutreffend zum Ausdruck brachte: „Es ist viel Schicksal dabei“ (A753). Eine herausragende Bedeutung misst Herr H. zum Beispiel der wiederholten Begegnung mit einem jodelnden LKW-Fahrer zu:

*[...] mit dem bin ich jeden Samstag gefahren. Und der konnte jodeln. Und das war eigentlich sozusagen mein, ja, wirklich prägendes Erlebnis, weil das hab ich dann auch gelernt [...] mit dem bin ich dann auch, sind wir dann durch die Kneipen gezogen, also... ja, und dann haben wir so zweistimmig gesungen und den Leuten hat das gefallen [...] das war mir in den ersten Jahren der Schule das Wichtigste, dass ich mit dem da fahren konnte [...] und das hat mich glaub ich entscheidend geprägt, dadurch hatte ich sozusagen, habe ich auch meine eigene Musikalität irgendwo entdeckt“ (D8, 14, 35, 46).*

Die regelmäßige Begegnung mit dem jodelnden LKW-Fahrer war für ihn also *die* prägende Erfahrung, die ihn überhaupt erst zur Musik brachte. Das ist insbesondere im Hinblick darauf spannend, dass der betreffende Proband aus einem nicht-musikalischen Elternhaus stammt und deshalb mehr oder weniger auf Impulse von außen angewiesen war. Genauso war für ihn das spätere Singen in einem außerschulischen Chor ein „Urerlebnis“ der vollkommenen Musik von Bach, die ihn so stark beeindruckte, dass er dieses Erlebnis als ausschlaggebend für die Entwicklung seines tiefen Wunsches betrachtet, am Konservatorium studieren zu wollen (vgl. D82).

Die Befragten, deren Elternhäuser einen musikalischen Hintergrund hatten, sahen zum einen die richtige Instrumentenwahl als ihr großes Glück und als Voraussetzung dafür an, dass sich ihre musikalischen Fähigkeiten bis zu dem bestehenden anspruchsvollen Niveau entwickeln konnten:

*„Ich hab halt wahrscheinlich auch genau das richtige Instrument erwischt, das ist immer die Frage, weil wenn ich jetzt, wenn meine Eltern der Meinung gewesen wären, ich muss Geige spielen, wär’ ich wahrscheinlich nicht weit gekommen“ (A670).*

Letztlich wird auch der prägende Einfluss der besuchten Konzerte, bei denen der eigene Vater auf der Bühne stand, als maßgeblicher Impuls für die eigene musikalische Entwicklung gewertet (vgl. B34). Herr S. konnte sich an keine bestimmten, prägenden Erlebnisse erinnern, sondern gab unter

der betreffenden Fragestellung an, dass das Musizieren für ihn einfach so von Anfang an faszinierend war (vgl. C58).

#### 3.5.1.5 Musik in der Schule

Die Schule stellte sich in allen geführten Gesprächen als ein zentral wichtiger Faktor bezüglich der musikalischen Entwicklung heraus, sowohl die allgemeinbildenden Gymnasien als auch – im vorliegenden spezifischen Fall - die Schule für Blinde. So war Musik im Vergleich zu den anderen Fächern immer ein gut benotetes Fach (A152), und viele der dort vermittelten Inhalte deckten sich mit dem, was man später für den Studienbeginn brauchen konnte (C112). Herr L. besuchte sogar ein musikalisches Gymnasium, das ein sehr vielfältiges Lernprogramm bot (Harmonielehre, Kompositionslehre, Orchester, usw.). Drei der vier befragten Musiker erhielten darüber hinaus Instrumentalunterricht an der Schule, der von den Musiklehrern an der Schule selbst (im Rahmen der Schülerband oder auch in Form von Einzelunterricht) angeboten wurde. Teilweise nahmen die Lehrer aber auch eine wichtige Rolle dabei ein, überhaupt zu einem Instrument zu kommen oder das Instrument zu wechseln.

*„Aber mein Glückserlebnis war dann, ich bin dann nach M. auf die Landesschule für Blinde und da gab's dann einen Herrn F., der lebt heute noch und das war ein hervorragender Musiker und auch ein sehr guter Musiklehrer. Und der hat mich eigentlich sozusagen dann zur Musik gebracht, an der Schule dort“ (D57).*

*„ ganz entscheidend war dann Herr K. bei uns, der hat ziemlich schnell mein rhythmisches Talent entdeckt und hat dann halt gesagt: „ja der Kerl muss eigentlich Schlagzeugunterricht nehmen“, der mir dann gefiel [...] und der hat mich sehr gefördert, doch“ (B159).*

Was für alle Befragten offenbar ganz besonders wichtig war, waren die Vorspiele und Aufführungen in der Schule bzw. die Auftritte der Schülerband auch außerhalb der Schule. Dort konnte gezeigt werden, was man alles kann, was unter anderem für das eigene Selbstwertgefühl wichtig war:

*„Also ich fand's gut, dass man viel vorspielen durfte und konnte und auch musste, das fand ich immer sehr gut, und dadurch seine Noten zu verbessern, weil das hat mir immer sehr viel Spaß gemacht, also das macht mir heute noch viel Spaß, vor anderen Leuten zu konzertieren“ (C108).*

*„Es gab dann [...] immer die Cäcilienkonzerte, da konnte man, die ganzen Schüler so ihr Können darbieten“ (B192).*



*„[...] es hieß ja, dass ich sehr musikalisch bin, zum Beispiel, wenn jetzt irgendwelche besonderen Aufführungen waren, dann durfte ich auch solistisch singen oder.. ja, das war in beiden Blindenschulen“ (D115).*

*„[...] also wir haben dann was weiß ich aufm Weihnachtsfest vom Turnverein gespielt, aber nicht etwa Weihnachtslieder, sondern unsre Musik, ja, das war fürs eigene Selbstwertgefühl oder Selbstbewusstsein natürlich total wichtig, weil hab gemerkt, ich bin mittendrin und ich war immer vorne dran und hatte immer ein Mikrofon in der Hand [...]“ (A93).*

#### 3.5.1.6 Schwierigkeiten und Unterstützungsleistungen

Für drei der befragten Personen ergaben sich in den ersten Jahren aufgrund der körperlichen bzw. der Sinnes-Beeinträchtigung Schwierigkeiten beim Erlernen bzw. Beherrschen ihres Instruments. Diese Schwierigkeiten konnten jedoch größtenteils überwunden bzw. umgangen werden. So berichtete der Oboist von Problemen mit den Fingern, wenn er manchmal Englischhorn spielen musste, weil das Instrument und die Klappenabstände bei diesem Instrument etwas größer sind (C315). Für den Organisten gestaltete sich das Erlernen des Pedalspiels schwierig, und Herr L. musste aufgrund seiner körperlichen Probleme und Einschränkungen mit dem Erstinstrument (Klavier) aufhören. Da er neben diesem ursprünglichen Hauptinstrument mit einem weiteren Instrument begonnen hatte, konnte Herr L. jedoch dem am musischen Gymnasium geltende Instrumentenpflicht mit diesem, für ihn gut zu bewältigenden Instrument genügen:

*„Also ich habe dann im Gymnasium, in der 9. oder 10. Klasse dann leider das Klavierspielen aufhören müssen, weil ich einfach auch vom Körperlichen her Probleme bekommen habe und nach 'ner viertel Stunde Üben hat mir der Rücken weh getan und.. ja, und meine, die Armspanne ist nicht so weit, dass ich da die großen Rachmaninoff-Konzerte rauf und runter spiel, ich bin nun mal am Ende angelangt, wo es dann nicht mehr viel weitergegangen wäre [...] hab zum Glück vorher angefangen, Schlagzeug und Pauke zu lernen“ (B75).*

Wie sich zeigt, stießen die Musiker zum Teil bereits zum Zeitpunkt der Erstbegegnung mit „ihrem Instrument“ an ihre körperlichen und motorischen Grenzen. Offenbar waren es vor allem die Lehrkräfte, welche die richtigen Maßnahmen einleiteten, damit ihre Schüler, die befragten Musiker, trotz der vorhandenen Schwierigkeiten bzw. Einschränkungen das gesetzte Ziel erreichen konnten bzw. Alternativen fanden. Z.B. war es bei Herrn L., dem späteren Paukenspieler, der Lehrer, der auf die rhythmischen Fähigkeiten seines Schülers aufmerksam wurde, und durch

deren Förderung eine ideale Alternative für das nicht weiter ausbaubare Klavierspiel schuf (vgl. B159). Ob diese Förderung bewusst eingeleitet wurde, um absehbare Schwierigkeiten und ihre Folgen durch neue Perspektiven zu relativieren, oder ob das Erlernen der Pauke unabhängig davon initiiert wurde, kann aus den Interviews nicht entnommen werden.

Auch der Orgellehrer von Herrn H. hat offensichtlich trotz der erschwerten Bedingungen einen Weg gefunden, seinem Schüler das Pedalspiel beizubringen, so dass dieser seinen erfolgreichen musikalischen Werdegang fortsetzen konnte (vgl. D330). Es zeigt sich also, dass die Lehrer sich trotz der schwierigeren Voraussetzungen für ihre Schüler eingesetzt und engagiert haben, was die Musiker aus heutiger Sicht auch sehr zu schätzen wissen und als großes Glück empfinden (vgl. Kapitel 3.5.1.5)

### 3.5.2 Jugend und Erwachsenenalter

Da sich die musikalischen Werdegänge der vier Probanden während des Studiums sowie auch danach auf sehr unterschiedliche Weise entwickelten und daher nur schwer zusammenfassend zu beschreiben sind, werden die jeweiligen Entwicklungen im Folgenden *nacheinander* vorgestellt.

#### 3.5.2.1 Ausbildung/ Studium

Gemeinsam ist allen vier Musikern, dass sie ihr Abitur absolvierten und daraufhin mit einem Studium begannen. Herr S. und Herr H. nahmen gleich nach dem Abitur ein instrumentales Musikstudium auf, die anderen beiden Probanden kamen über Umwege bzw. anderweitige Möglichkeiten und Ereignisse zu ihrer beruflichen musikalischen Tätigkeit.

#### A. Herr K.

Herrn K. scheint zwar schon früh bewusst gewesen zu sein, dass er sein musikalisches Talent gerne stärker ausbauen würde. Für ihn kam ein Musikstudium zum Ende seiner Schulzeit jedoch aus mehreren Gründen nicht in Frage. Da er zuvor kein Klavier spielte, schien ihm zum einen die Hürde, die vorgeschriebene Aufnahmeprüfung im Fach Klavier<sup>21</sup> zu bestehen, unüberwindbar

---

<sup>21</sup> Jede Aufnahmeprüfung zu einem künstlerischen Musikstudium beinhaltet unabhängig vom Instrument eine Teilprüfung im Fach Klavier.

(vgl. A213). Zum anderen gab es zu seiner Jugendzeit noch keinen Studiengang für die ihn interessierende Musikrichtung (Rock, Jazz). Der damals übliche klassische Unterricht sprach ihn weder an, noch war er realisierbar (vgl. A238). Letztlich sah er aber durchaus auch damals schon die Möglichkeit, auch ohne Studium Musiker werden zu können:

*„[...] Und... ich hatte schon so viel gearbeitet, dass, also mein eigener Lehrer war mehr wert als jede Universität, hab ich immer gesagt. Weil in Einzelunterricht.. es war intensiv, ohne dass jemand um einen rum steht, bringt viel. Also man muss auch nicht studieren, um Musiker zu werden. [...] die Musik, die die ich gemacht hab, da hab ich, da wusst' ich, da brauch ich kein Studium mehr dafür, das Studium haben wir selber, hab ich, jahrelang.. ich hab quasi zehn Jahre lang studiert, ohne auf der Uni zu sein“ (A215, 235).*

Deshalb fiel, nachdem er ein Musikstudium, ein Lehramtsstudium, ein naturwissenschaftliches Studium und die Übernahme der Apotheke seines Vaters für sich ausschloss, die „Vernunftsentscheidung“, ein Jura-Studium aufzunehmen (A250). Diese Entscheidung wurde von seinen Eltern sehr begrüßt und sogar so weit mitgetragen, dass diese beim neuen Hausbau die untere Etage für die spätere Rechtsanwalts-Praxis ihres Sohnes vorsahen (vgl. A282).

Bei der Wahl des Studienortes spielte die Barrierefreiheit eine entscheidende Rolle:

*„Und das war auch recht günstig da, in E. an der Uni, weil die Stadt auch recht, also einigermaßen behindertengerecht war und... die ersten Gebäude dann damals schon umgebaut wurden [...]“ (A241).*

Für Herrn K. zeigte sich nach Aufnahme seines Studiums relativ schnell, dass die Juristerei nicht seinen Vorstellungen entsprach. Dieses äußerte sich vor allem darin, dass er der Musik gegenüber seinen Studienaufgaben stets den Vorrang einräumte (A250, 661). Durch ein einschneidendes Schlüsselereignis im dritten Semester nahm sein weiterer Werdegang eine nicht voraussehbare Wendung:

*„[...] und dann im dritten Semester kam halt dieses Wahnsinnsangebot von der Musikgruppe A., die für damalige Zeiten ne ganz tolle Band war im Jazz-Pop-Bereich, also schon so, bundesweit angesiedelt und mit gescheiten, mit gutem Bus und der Anlage und Management und.. also das kam einem dann als Amateur vor wie wenn man im Himmel ist so ungefähr [...] da dacht ich mir, mein Gott, wie gut meint's der liebe Gott mit mir, so was, so ein Angebot auf den Tisch zu legen, ohne irgendwelche Bedingungen“ (A251, 284).*

Dieses Ereignis betrachtet er auch im Nachhinein noch als *die* Chance, seiner inneren Überzeugung zu folgen und die Musik zu seiner Aufgabe zu machen:

*„Ich hätte theoretisch ja auch mein Studium beenden können und dann Musik machen können. Aber dann wär' der Zug abgefahren gewesen. Damals war so ein Wind in der Musik, in jeder Stilrichtung [...] (A462).*

Somit fasste er relativ schnell den Entschluss, sein „sichereres Jurastudium an den Nagel zu hängen“, um seinem Leben als Musiker Raum zu geben (vgl. A279):

*„Und dann hab ich da auch nicht lang gezögert, also ich mein, ich, höchstens 3,4 Wochen und dann war ich plötzlich Musiker [...]“ (A267).*

Herr K. stellt hinsichtlich der Ausbildung sicher eine Ausnahme dar. Ohne reguläre Musikausbildung „rutschte“ er aufgrund eines überraschenden Angebots direkt in die Arbeitswelt des Musikers und startete damit seine unvorhergesehene große Karriere. Förderlich war diesbezüglich vermutlich seine Musikrichtung (Rock, Jazz) statt dem Schwerpunkt „klassische Musik“. Während in der klassischen Musik eine Laufbahn wie die von Herrn K. kaum möglich ist, weil in diesem Bereich in der Regel selbst von außergewöhnlich großen Talenten ein Musikstudium durchlaufen wird, kamen und kommen im Rock- und Popbereich Fälle wie der von Herrn K. häufiger vor (z.B. Bands wie die Beatles, deren Gruppe sich aus einer Schulband entwickelte). Erklärbar ist dieses u.a. damit, dass bis in die 1980er Jahre noch keine rock-, pop-, oder jazz-spezifischen Studiengänge angeboten wurden<sup>22</sup>, d.h. ein anerkanntes Studium für diese Musikbereiche gar nicht möglich war. Sein kurzes Jura-Studium sieht Herr K. jedoch nicht als vergeudete Zeit, sondern durchaus auch als Vorteil für das Leben als Bandmusiker, in welchem neben der Musik auch das Verhandeln und Ausfertigen von Konzertverträgen usw. wichtig ist (vgl. A314).

## B. Herr L.

Herr L. entschied sich bewusst gegen die Bewerbung für ein Instrumentalstudium, da aufgrund der großen Konkurrenz zum einen die Berufsaussichten für Paukisten und Schlagzeuger sehr schlecht sind, und zum zweiten, weil seiner Einschätzung nach die bei ihm vorliegende Schwerbehinderung den Berufseinstieg auch nicht leichter gemacht hätte (vgl. B227). Da er jedoch nicht

---

<sup>22</sup> Studiengänge für Jazz und Populärmusik gibt es in Deutschland erst seit den 1980er Jahren (Quelle: Wikipedia)

gänzlich auf einen musikbezogenen Beruf verzichten wollte, entschied er sich nach Beratungen mit seinem Gymnasiallehrer dafür, ein musikwissenschaftliches Studium aufzunehmen (B233). Obwohl dieser Studiengang eher wissenschaftlich-theoretisch als praktisch ausgerichtet war, standen im Rahmen einer Veranstaltung Aufgaben aus dem Bereich Dirigieren an, die Herr L. offensichtlich gut bewältigte, was ihm große Freude und Anerkennung einbrachte:

*„[...] schien mir das Ganze doch zu liegen, was der Kursleiter schnell gemerkt hat und ich dann immer.. so ja, der Vorzeigestudent dann war, wenn die anderen Studenten das nicht.. bisschen begriffsstutzig waren“ (B 384).*

In diesem Zusammenhang berichtete er von einem zentral bedeutsamen Ereignis während seines Studiums, das ihm neue Wege und Möglichkeiten eröffnete und das vermutlich in entscheidendem Maße dazu beitrug, dass Herr L. heute eigenständig ein Orchester führen kann:

*„[...] ich hab dann bei meinem Vater im Büro mal die sogenannten W. Meisterkurse entdeckt. Das ist 'ne Institution in W. am Konservatorium, wo praktisch Studenten, Musikstudenten sich bewerben können auf verschiedenste Meisterkurse. Und einer war dabei mit Dirigieren mit Orchester. Und ich hab mich da mal auf gut Glück beworben [...] und bin dann auch ausgewählt worden für die zwei Wochen [...] und nach dem ersten Mal wurden dann praktisch die besten zehn auserwählt, die durften dann noch ans Orchester ran. Und ich war einer der besten zehn dann. Und hab am Schluss dann eben das Dirigierdiplom der W. Meisterkurse bekommen“ (B386, 395).*

Auch wenn Herr L. sich aus heutiger Sicht aufgrund der schwierigen Einstiegschancen in das Berufsleben (s.u.) und mit Blick auf die Offenheit bzw. relative Unstrukturiertheit des Berufsfeldes „Musikwissenschaft“ nicht mehr für dieses Studium entscheiden würde, so sieht er doch, das er in seinem Studium wichtige Impulse für seine musikalische Entwicklung bekommen hat. Schließlich hat eine spezielle Veranstaltung seine Leidenschaft für das Dirigieren geweckt, woraufhin er sich „auf eigene Achse“ um die Weiterbildung kümmerte, ein anerkanntes Diplom erwarb, und schließlich erfolgreiche Konzerte mit seinem eigenen Orchester durchführen konnte (s.o.).

### C. Herr S.

Sowohl Herrn S., als auch Herrn H., die beide mit einem Musikstudium begannen, kamen vor allem bei der ersten großen Hürde der anspruchsvollen Aufnahmeprüfung begünstigende Mo-

mente zugute, die den Einstieg erleichterten. Herr S. berichtet davon, dass er dank seines zukünftigen Professors von der Teilprüfung in Klavier befreit werden konnte:

*„[...] also ich konnte gar nicht Klavierspielen, wo ich Aufnahmeprüfung gemacht hab, aber ich hatte zum Glück 'nen netten Professor, der mir die Prüfung aus dem Weg geschafft hat, und dann hab ich dann zum Anfang zum Studium Klavierunterricht bekommen, und dann musst ich nach einem Jahr sozusagen noch ne Aufnahmeprüfung in Klavier machen, und die hab ich dann bestanden [...] vielleicht weil er gesagt hat, dass er mich will, aber ich kann kein Klavier spielen, und dann drücken die glaub ich schon mal ein Auge zu. Da hatte ich echt großes Glück mit meinem Professor, glaub ich“ (C193, 200).*

Den Entschluss, Oboe zu studieren, fasste Herr S. schon kurz nach Beginn seines Oboenunterrichts, was er vor allem seinem Lehrer zugutehält:

*„[...]kurz nachdem ich dann Oboe gelernt hab, hatte ich den Wunsch, das dann auch zu studieren und das lag eigentlich sehr sehr viel an meinem Lehrer“ (C71).*

Die frühe Studiengangsentscheidung ermöglichte ihm, rechtzeitig mit den Vorbereitungen für die Aufnahmeprüfung zu beginnen. Schon während dem Abitur besuchte er einen Vorbereitungskurs und lernte seinen späteren Professor kennen (vgl. C125). Auch die umfassenden Aktivitäten und Erlebnisse in bzw. mit den in seiner Heimatstadt etablierten Orchestern, die ihm immer viel Freude bereiteten, bestärkten ihn in seinem Entschluss, Oboe zu studieren (vgl. C120).

Zu Beginn seines Studiums blieb Herr S. zunächst zu Hause wohnen (ca. 1 Stunde Zugfahrt zum Studienort). Aufgrund des aufwändigen Hin- und Herfahrens entschied er sich jedoch später für einen Umzug und lebte in einer Wohngemeinschaft am Studienort. Das Wohnen gestaltet sich bis heute problemlos, da immer jemand da ist, wenn er Hilfe benötigt (vgl. C134).

Mit Ausnahme der Befreiung von der Aufnahmeprüfung in Klavier (vgl. S. 81) ist der Werdegang von Herrn S. während und nach seiner Schulzeit vergleichbar mit dem, wie man sich in jeden anderen „normalen“ Fall „klassischerweise“ auch vorstellt. Ausschlaggebend für seine Studienwahl waren sein musikalisches Elternhaus, seine große Begeisterung für den ersten Oboenlehrer, sowie das gute Vorankommen auf seiner Oboe. Durch seine Behinderung ergaben sich für ihn keine Nachteile. Phasen, in denen er darüber nachdenkt, ob er die richtige Wahl getroffen hat, gab und gibt es immer wieder, insbesondere wenn er über seine berufliche Zukunft nachdenkt. Doch letztlich gibt ihm der stets wiederkehrende Erfolg immer wieder das Gefühl, die richtige Wahl getroffen zu haben (vgl. C97).

#### D. Herr H.

Bei Herrn H. waren es eher die äußeren Umstände, die ihm einen leichten Zugang an der Musikhochschule ermöglichten, und das sogar mit einem Instrument, welches er zuvor noch nicht einmal gelernt hatte. Zugute kam Herrn H. wahrscheinlich, dass das Instrument seiner Wahl, die Orgel, zum Zeitpunkt seiner Studienwahl zur Versorgung des ausgewählten Berufsfeldes „Friedhofsorganist“ dringend gebraucht wurde:

*„[...] dann hieß es halt, das war damals so, ich soll am besten Orgel studieren, weil dann kann man später als Friedhofsorganist arbeiten, das ist eine solide Ausbildung, man verdient gut.. ja. Ja und dann hab ich Orgel studiert [...] (I: Hatten Sie dann schon Orgelunterricht vor dem Studium?) Nein, nicht. Also, heut wär' das gar nicht mehr denkbar, aber damals war das so! [...] so einen Gehörtest musste ich schon machen und so Dinge, Harmonielehre, Rhythmen klopfen und nachsingen zur Aufnahmeprüfung“ (D93, 343).*

Der Übergang von seiner alten in die neue Schule bzw. der Einstieg in das Konservatorium im neunzehnten Lebensjahr brachte für ihn einige Veränderungen und Herausforderungen mit sich:

*„Weil diese Schule ist ein Schonraum, oder ein abgetrennter Raum, und im Studium muss man halt sich dann behaupten, oder man muss halt seinen Platz finden neben den anderen. Man muss halt schauen, dass man auch mit den Kollegen gut zu Recht kommt [...] Man muss sich natürlich behaupten, am besten durch Leistung [...]“ (D353, 366).*

Da ihm jedoch genügend Freiheiten dafür eingeräumt wurden, sein Studium so zu gestalten, dass er die anstehenden Aufgaben gut bewältigen konnte, gelang es ihm problemlos, sich in die neue Situation einzufinden. Insbesondere hat Herr H. als hilfreich empfunden, seine Vorlesungen auf den Kassettenrekorder aufnehmen zu können (vgl. D368).

Insgesamt scheint sich Herr H. nicht nur schnell an seine neue Ausbildungssituation am Konservatorium angepasst zu haben. Auch der weitere Studienverlauf gestaltete sich vermutlich erfreulich, da er seine Studienzeit als „die schönste Zeit“ überhaupt bezeichnet (D360). Vor allem waren es der intensive Unterricht und das gemeinsame Musizieren bzw. Singen, die Herrn H. begeisterten, und die ihn seine Studienzeit in guter Erinnerung behalten lassen:

*„Naja, der intensive Unterricht. Habe dann sehr viel Zeit mit Üben verbracht, ich war besessen von der Materie und hatte auch einen sehr einfühlsamen Orgellehrer [...] Und was mir zum Bei-*

*spiel auch gefallen hat, das war halt, wir haben damals auch noch einmal im Jahr ein großes Oratorium gesungen, das war auch super“ (D364, 368).*

Für Herrn H. war die Studienzeit auch der Moment, in dem er sein großes musikalisches „Entwicklungserlebnis“ hatte (D114) und (im Vergleich zu den anderen erst recht spät) das starke Bedürfnis entwickelte, „mehr zu machen“ (D114, 153).

Bemerkenswert ist auch hier wieder (genauso wie bei dem Lehrern der anderen drei Musiker) das Engagement des Orgellehrers von Herrn H., insbesondere die Art und Weise, wie er seinem Schüler neue Stücke beibrachte:

*„Und das hab ich dann wirklich so auch über so Kassetten. Da hab ich das dann aufgenommen, mein Orgellehrer, also jetzt nicht ganz, sondern die Kompositionen in verschiedene Abschnitte unterteilt und die Abschnitte wiederum in rechte Hand, linke Hand, Pedal, und so ist das dann gelaufen“ (D336).*

Zu seiner heutigen Haupttätigkeit, dem Komponieren, kam er durch ein Aufbaustudium, das er nach seinem Hauptstudium aufnahm:

*„ Ja, am Ende des Studiums, ich wollte noch nicht aufhören und hab mir gedacht „hm, tust du halt komponieren“ (D234).*

Das Gefühl „Dann tust-du-halt Komponieren“, welches hauptsächlich auf den Wunsch zurück zu führen ist, noch nicht mit dem Studieren aufhören zu wollen, war für die weitere musikalische Laufbahn von Herrn H. (s.u.) von zentraler Bedeutung. Den großen Vorteil seines Aufbaustudiums, das er als einziger Schüler bei einem älteren Lehrbeauftragten absolvierte, sah er vor allen Dingen darin, dass er noch den Kontakt zu seinen Mitstudenten halten konnte und dass er in dieser Zeit sehr viele Konzerte besuchen konnte, durch die er „mindestens so viel gelernt hat, wie durch den Unterricht“ selbst (D243).

Ähnlich wie schon seine Erlebnisse in der Kindheit, wurde die Biografie von Herrn H. auch nach der Schule durch einige glücklichen Begebenheiten und richtige Entscheidungen beeinflusst und begünstigt. Angefangen bei dem ihm erteilten Rat, Orgel zu studieren, über die außergewöhnlich leichten Zulassungsvoraussetzungen zu seinem Studium, bis zu seiner persönlichen Motivation und Entscheidung, den Aufbaustudiengang in Komposition zu absolvieren. Bei einem anderen Lehrer oder in einer anderen Zeit wären die Voraussetzungen möglicherweise nicht so günstig ausgefallen. Im Vergleich zu den anderen Befragten entwickelten sich die musikalischen Ambiti-



onen von Herrn H. recht spät, was u.a. damit zusammenhängen könnte, dass er erst später auf einen Lehrer traf, der die erforderliche Motivation und Ausstrahlung hatte und der ihn entsprechend förderte.

### 3.5.2.2 Berufseinstieg

#### A. Herr K.

Das unerwartete, plötzliche Angebot, in einer bekannten Musikband mitzuwirken, und die Entscheidung, dieses anzunehmen, waren für Herrn K. gleichbedeutend mit einem radikalen Ausstieg aus seinem bisher bürgerlichen Leben. Dieser Veränderungsprozess gestaltete sich nicht einfach:

*„Ich bin ja dann quasi nur mit meinem Rolls Royce in der Hand, einem guten, tollen Saxophon, ja aus dem bürgerlichen Leben total ausgestiegen.. und, wir mussten uns auch ganz schön durchboxen am Anfang, das war nicht einfach [...]“ (A286).*

Dazu kam der große Konflikt mit seinen Eltern. Nachdem diese die berufliche Zukunft ihres Sohnes als Jurist in der eigenen, häuslichen Praxis bereits gesichert sahen, standen plötzlich große Sorgen um die Existenz und Zukunft ihres Kindes an:

*„Das war dann schon ein Drama, weil.. Jurist war damals ein todsicherer Job und meine Mutter hatte dann immer gesagt, warum musst du Musikanter werden, ich.. es hat also ein Jahr gedauert, bis meine Mutter nicht mehr Musikanter gesagt hat, sondern Musiker, ja, also das war irgendwie weit ab von dem, was sie sich vorstellen konnten, und war auch ziemlich dramatisch. Meine Mutter hatte Nervenzusammenbruch, mein Vater hat gar nichts mehr gesagt, dann gab's eigentlich ein ganzes Jahr Funkstille zwischen uns. [...] Bei der Mutter war's halt so, dass sie die Existenzangst um ihren Sohn ihr ganzes Leben lang nicht losgelassen hat. Und wenn ich meiner Mutter erzählt hab, ich spiel mit Stevie Wonder, dann konnte sie sich das überhaupt nicht vorstellen, was das bedeutet, ja, Was das im Geschäft, im Musikgeschäft bedeutet“ (A272, 448).*

Die Eltern konnten sich ein Musikerleben ihres Sohnes als Rock-/Jazz-Musiker überhaupt nicht vorstellen, und sie hatten ein negativ besetztes Bild von „diesem Beruf“. Der obigen Aussage nach scheint sich Herr K. selbst hingegen schon früher ernsthafte Gedanken über eine Laufbahn als Musiker gemacht zu haben, was ihm allerdings die Mutter schon längere Zeit auszureden versuchte. Trotz des Streits mit den Eltern ließ sich Herr K. nicht davon abbringen, seine Chance

zu nutzen und Mitglied in einer bekannten Band zu werden. Diese Perspektive schien ihm so reizvoll bzw. war ihm offenbar so wichtig, dass er selbst vor finanziellen Risiken nicht zurückschreckte. Aus diesem Verhalten spricht ein überaus starker Wille und großer Ehrgeiz, was – wie es auch von Musikern in anderen Studien schon berichtet wurde – dazu führte, dass Herr K. sich sogar gegen die starken Widerstände seiner Eltern durchzusetzen vermochte (vgl. Kapitel 2.2.3.4.). Entlastend wirkte, dass Herr K. mit seiner Musikband relativ schnell die ersten Erfolge feiern konnte. Bereits nach etwa einem Jahr wurde die erste Platte veröffentlicht, einige Stücke sogar im Radio gespielt, was zunächst zumindest den Vater beruhigte (vgl. A445). Der Lebensalltag von Herrn K. als Bandmusiker gestaltete sich insgesamt gänzlich neu und anders als zuvor. Die zunehmende Anzahl an Konzerten brachte mit sich, ständig auf Reisen zu sein (vgl. A289), und auch sein neues Zuhause unterschied sich stark von seinem bisher gewohnten Lebensumfeld:

*„[...] die Großfamilie wuchs und wuchs und wir sind dann in die Nähe von W. in ne alte Apotheke eingezogen, wo wir dann Platz hatten, für vierzehn Menschen, und am Schluss waren wir ja acht Männer, sechs Frauen und sechs Kinder, also zwanzig Menschen unter einem Dach und.. ich war auch immer stolz darauf, dass das so funktioniert“ (A291).*

Offenbar war Herr K. mit seiner Entscheidung, ein „Musikerleben“ zu führen, von vorn herein überzeugt und zufrieden, was sich u.a. darin zeigt, dass er schon nach kürzester Zeit innerhalb seiner Band eine wichtige Führungsrolle einnahm:

*„[...] drei Monate später war ich dann gleich schon Geschäftsführer der Gruppe, weil es halt Arbeitsteilung war, die einen Jungs haben die Anlagen gebaut oder den Bus gewartet oder was auch immer und das kam mir dann natürlich schon zugute für die spätere Karriere, dass ich dann von Anfang an gleich mittendrin war“ (A255).*

Im Hinblick auf seine Erfahrungen und Rechtskenntnisse, die er aus seinem Jurastudium mitbrachte, wurde er zum Geschäftsführer der Band ausgewählt und mit der Aufgabe betraut, die vertraglichen Angelegenheiten zu regeln (vgl. A314).

Dass er seine Lebensgestaltung von vornherein selbständig und insbesondere ohne Unterstützung in die Hand nahm (A300), sieht er im Nachhinein als sehr nützlich für seine weitere Persönlichkeitsentwicklung an (vgl. A435).

## B. Herr L.

Für Herrn L. gestaltete sich der Berufseinstieg nach seinem Musikwissenschaftsstudium sehr schwer, da seine zahlreichen Bewerbungen am Theater und bei Verlagen erfolglos blieben. Da die meisten Stellen, die in seinem Bereich ausgeschrieben waren, eine Promotion voraussetzten, entschloss er sich nach einem halben Jahr unergiebiger Stellensuche, diesen Weg einzuschlagen. Zwar wäre Herr L. damals gerne zunächst einmal in das praktische Berufsleben eingestiegen, ließ sich dann aber trotzdem auf ein Promotionsverfahren ein, weil er wohl auch schon früher immer mal wieder mit dem Gedanken gespielt hatte, später an der Universität zu arbeiten (vgl. B260).

Bis heute ist Herr L. als freier Mitarbeiter an der Universität beschäftigt:

*„Ich bin noch an der Uni, genau, und bezeichne mich selber aber immer als freischaffenden Lebenskünstler“ (B275).*

Damit war Herrn L. ein „richtiger Berufseinstieg“ in Form einer Festanstellung bisher nicht vergönnt, mit der Folge, dass er seit einigen Jahren und bis heute innerhalb und außerhalb der Universität freiberufliche Erfahrungen sammelt, insbesondere als Dirigent (vgl. Kapitel 3.5.2.3)

## C. Herr S.

Herr S. befindet im letzten Semester seines Studiums und bereitet sich gegenwärtig auf seinen Berufseinstieg vor, indem er sich bei Orchestern bewirbt:

*„Ich mach schon Probespiele für Orchester und.. also ist zwar noch nix dabei rausgekommen, aber es sieht eigentlich ziemlich gut aus. Und wenn ich bis Februar keine Stelle bekomme, werde ich noch ein Master machen irgendwo anders und dann mal sehn' [...] aber es ist sehr schwierig also in ein Orchester reinzukommen, also da muss man da dann schon gucken, was man dann macht, wenn's nicht klappt“ (C147, 161).*

Es zeigt sich, dass Herr S. hinsichtlich seines Berufseinstiegs sehr positiv gestimmt ist, obwohl er sich bewusst ist, dass die Einstellungschancen für Orchestermusiker geringer sind. Für den Fall, dass sich sein Traumberuf als Orchestermusiker nicht sofort erfüllen lässt, hat er sich bereits eine Alternative überlegt, d.h. er würde ein Masterstudium anschließen (vgl. auch C323).

Die Arbeit als Musiklehrer an der Musikschule oder als freischaffender Musiker kann er sich allerdings nicht so gut vorstellen (vgl. C157).

Obwohl er noch studiert, hat er in seiner bisherigen Laufbahn bereits vielfältige Erfahrungen gesammelt bzw. geht Tätigkeiten nach, die als berufliche Tätigkeiten eingestuft werden und daher unter der Teilkategorie „Berufsausübung“ näher ausgeführt werden (vgl. Kapitel 3.5.2.3).

D. Herr H.

Herr D. beschreibt seinen Übergang vom Studium in den Beruf als „schleichend“ (D422), da er durch sein Erweiterungsstudium im Fach Komposition an der erziehungswissenschaftlichen Fakultät einen Lehrauftrag für Klavier bekommen hat (vgl. D423). Diese Tätigkeit nimmt er noch heute mit viel Freude wahr (vgl. D475). Nach dem Studium begann er schließlich, als Musiklehrer an der Volkshochschule zu arbeiten (vgl. D428).

Demnach hat sich bei Herrn H. ein nahtloser Übergang vom Studium in das Berufsleben vollzogen, auch wenn sich der Berufseinstieg nicht deutlich vom Studium abhob. Es ist durchaus vorstellbar, dass Herr L. diesen Übergang neben dem Lehrauftrag auch deshalb als schleichend wahrgenommen hat, weil das Komponieren in der Regel eine freischaffende Tätigkeit ist, die er bereits als Student ausübte.

### 3.5.2.3 Berufsausübung

A. Herr K.

Herr K. arbeitete lange Zeit als Bandmusiker. Dabei kam es ihm vor allem darauf an, genügend bezahlte Konzerte zu spielen, (vgl. A319), um die Lebenskosten seiner musikalischen „Großfamilie“ (vgl. A291) zu decken, die vollkommen auf sich selbst gestellt war:

*„[...] also zwanzig Menschen unter einem Dach und.. ich war auch immer stolz drauf, dass das funktioniert [...] Es gab keine Unterstützung für uns. Das war wirklich self-made“ (A294, 300).*

Die ersten größeren Erfolge stellten sich rasch ein, was Herr K. hauptsächlich auf die individuelle Prägung seiner Musik zurückführt:

*„das Wichtigste war, einen eigenen Charakter reinzukriegen, dass man nicht sagt, der spielt ja wie der oder so, also man musste so sein eigenes Ding hinkriegen, aber dadurch, dass ich von*

*Anfang an mich da.. ich hab mich immer so entwickelt, wie ich es halt selber wollte und dadurch hat das auch funktioniert“ (A345).*

Auch wenn er die Konzertreisen teilweise sehr anstrengend fand (vgl. A356), schätzte Herr K. von Anfang an sein „neues Leben“ bzw. die selbstbestimmte Lebensführung und die Arbeit als Musiker, die er für seine eigene persönliche Entwicklung als sehr wertvoll betrachtet (vgl. A437).

Nachdem die Band insolvent wurde und sich auflöste, verlegte Herr K. seinen Wohnsitz nach eigenen Angaben in eine „einigermaßen rollstuhlgerechte“ Stadt, um sich dort nach neuen Möglichkeiten umzusehen (vgl. A487). Dort ist er seitdem wohnhaft, gibt eigene Konzerte und Veranstaltungen und kooperiert hierbei auch mit anderen Künstlern. Vor einigen Jahren befiel ihn eine erneute schwere Erkrankung, das Postpoliosyndrom<sup>23</sup>, durch die er eine Woche im Koma lag. Dieser „totale Breakdown“ (A500), sowie eine zusätzliche Krebserkrankung erschweren ihm seither das Saxophonspielen (vgl. A516). Vor allem die Hormone und Medikamente haben negative Auswirkungen auf den Atemmuskel, was als belastend empfunden wird (vgl. A622). Zur Kompensation seiner Beeinträchtigungen hat er ein alternatives Konzertprogramm entwickelt, bei dem neben den musikalischen Darbietungen auch Kapitel aus seiner (zur Zeit der Krankheit veröffentlichten) Autobiographie vorgelesen oder Videos gezeigt werden. Diese Mischung hat den Vorteil, dass Herr K. nicht den ganzen Abend Kräfte zehrend in sein Instrument blasen muss (vgl. A522). Trotz der mit den Veranstaltungen verbundenen Anstrengungen scheint Herr K. seine Bühnenauftritte nicht missen zu wollen. Nach wie vor gelingt es ihm, seine Zuhörer zu begeistern, auch wenn er schon das eine oder andere Konzert mit der Atemmaske bestreiten musste (vgl. A525):

*„Solang du weißt, was du tust, und eben alles gibst, die Menschen merken natürlich, dass ich’s mir nicht leicht mache, ich könnt ja, ich könnt jetzt ja auch in Rente gehen. Jeder andere wär’ auch in Rente gegangen“ (A527).*

Obgleich er die Anzahl seiner Konzerte bzw. Veranstaltungen reduzieren muss, erlebt er immer noch „Highlights“ (A629) So gelang es ihm teilweise sogar, mit einem Halb-Playback-Programm einen ganzen Abend solistisch zu bestreiten (vgl. A 639). Als besondere Höhepunkte seiner Laufbahn nennt er die früheren Auftritte bei den Paralympics, *„weil es eben doch ne’ internationale Veranstaltung ist, wo ne’ wahnsinnige Kraft drin steckt“ (A550).*

---

<sup>23</sup> Postpoliosyndrom: Folgeerscheinung der Poliomyelitis-Erkrankung, die mehrere Jahrzehnte nach der Infektion auftritt und sich u.a. durch Muskel- und Gelenkschmerzen und Muskelschwäche äußert.

Die Arbeit als Profimusiker setzt er im Allgemeinen einem Dienstleistungsverhältnis gleich:

*„die Leute kommen, zahlen Geld und haben ne gewisse Erwartung. Wenn du die Erwartung nicht erfüllst, kommen sie das nächste Mal nicht mehr. Und am besten ist eben, dass sie sagen nach dem Konzert, wann spielen Sie das nächste Mal? Das ist der Idealfall“ (A677.)*

Die täglichen Schwankungen in seiner persönlichen Verfassung und Stimmung, die Herr K. auf seine Hormonbehandlung zurückführt, sieht er als unausweichlich an. Seines Erachtens müssen diese so hingenommen werden, wie sie sind (vgl. A627). Einen Grund für den Ausstieg aus dem Musikgeschäft sieht er darin nicht, weil Herr K. das Musizieren offensichtlich nach wie vor als überaus bereichernd erfährt (vgl. Kapitel 3.5.4.). Letztlich stützt Herr K. sich auf die Erfahrung, dass sich immer wieder neue Möglichkeiten ergeben haben, und er glaubt daran, dass sich auch weiterhin Neues ergeben wird, wie es z.B. die Veröffentlichung seines Buches gezeigt hat (vgl. A529).

*„[...] wenn man dann noch erfolgreiche Konzerte hinter sich bringt, das natürlich schon sehr aufbaut, also, das hilft einfach sehr“ A592).*

## B. Herr L.

Als zweite Hauptbeschäftigung neben der Arbeit an seiner Dissertation gilt bei Herr L. seine Konzertreihe. Dass sich seine ursprüngliche Idee, anlässlich seines 25. Geburtstages ein Konzert mit eigenen ausgewählten Musikstücken zu gestalten, zu einer ganzen Konzertreihe entwickelt, konnte er im Vorfeld noch nicht ahnen (vgl. B290). Durch Zufall bekam der Kulturamtsleiter von der Idee zu hören, und schlug vor, einen städtischen Konzertsaal, der im selben Jahr barrierefrei umgebaut wurde, im Rahmen seines Konzerts zu eröffnen. (vgl. B295). Im Anschluss daran ein Projektorchester zu gründen, hatte für ihn mehrere gute Gründe. Zum einen stand im Raum, dass die Musikhochschule seiner Heimatstadt schließen sollte, womit die Befürchtung verbunden war, dass die jungen ortsansässigen Musiker abwandern und mit ihnen ein großer Teil des Konzert- und Kulturlebens wegfallen würde (vgl. B285). Zum anderen wollte er Menschen mit Behinderung eine Plattform zum Kultur- und Konzertleben verschaffen:

*„Man muss immer doppelten Aufwand betreiben, erst mal wie komm ich hin, wie komm ich weg, dann muss man meistens zwei Plätze bezahlen oder halt, der eine ist vielleicht um die Hälfte reduziert, aber trotzdem hat man den anderthalbfachen Preis im Endeffekt [...] bei mir kommen die*

*Rollstuhlfahrer umsonst rein, und zwar unreglementiert, wenn 100 Rollstuhlfahrer kommen, kommen 100, wenn 3 kommen, kommen 3“ (B302).*

Das neu gegründete Projektorchester bestand beim ersten, hochgelobten Konzert aus Musikstudenten, die aus unterschiedlichen Städten anreisten, sowie aus guten Musikern, die er schon aus seiner Schulzeit kennt:

*„Und das ist so gut angekommen, dass die Leute mich dauernd bequatscht haben, ja wie schaut’s aus, machen wir wieder was [...] und dann stand ich quasi unter dem Druck, das Ganze noch mal zu machen“ (B309).*

Mittlerweile existiert die Konzertreihe seit 5 Jahren und hat einen lebendigen Entwicklungsverlauf hinter sich:

*„Und im dritten Jahr hab ich mir gedacht, es ist eigentlich schade, also ich bin’s halt Leid, ständig immer so dieser Vorzeige-Behinderte zu sein, der auf der Bühne rumkasperlt und rumham-pelt, es muss doch andere Behinderte haben, die irgendwelche Talente haben und die es in die-ser.. normalen Welt in Anführungszeichen noch nicht beachtet werden [...] Und ich hab dann gesagt, ok, da möchte ich anpacken, ich möchte Menschen mit Behinderung ein Podium bieten, wo sie in der normalen Welt ihre Talente zeigen (B31).*

Aus diesen Überlegungen heraus inszenierte Herr L. seither vor jedem Konzert einen Jugendwettbewerb, bei dem Menschen mit Behinderung ihre zum Motto des Konzerts passenden (literarischen) Ideen einsenden, und die Wettbewerbsgewinner das Konzert mitgestalten durften (vgl. B322). Das Auftreten der Menschen mit Behinderung hatte eine zum Teil sehr ergreifende Wirkung, sowohl für die Vortragenden selbst, als auch für das Publikum (vgl. B335). Eine Schwierigkeit sieht Herr L. allerdings darin, den professionellen Anspruch des Konzertes aufrecht zu erhalten:

*„Naja, ich bin am überlegen, wie man das weiter fortsetzen kann. Es ist zwar schwierig, wenn man an gewisse Grenzen von Professionalität natürlich auch stößt, man halt selber einen professionellen Anspruch in dem Konzert und dann ne Kindergartenveranstaltung draus zu machen, widerstrebt mir. Aber ich bin immer auf der Suche nach Ideen, was man da machen könnte“ (B369).*

Neben der persönlichen Vorbereitung auf die Orchesterproben und Konzerte bewältigt Herr L. die im Zusammenhang des Konzertprojekts stehenden organisatorischen Aufgaben hauptsächlich

alleine (vgl. B405). Schwierigkeiten in der Rolle des Dirigenten scheint er nicht zu haben. Als anstrengend empfindet er jedoch die sehr intensive Probearbeit in der letzten Woche vor dem Konzert:

*„[...] da hab' ich dann mein Jahreswerk dann hinter mir, da bin ich erst mal.. da spür' ich dann Muskeln, wo ich gar nicht wusste, dass es welche gibt ((lacht)), aber in der Woche oder auch in dem Konzert gibt es da gar nix [...] da gibt es dann so 'nen Adrenalinstoß zum Beispiel und ja... da fliegt dann alles weg" (B499).*

Insgesamt lässt sich sagen, dass Herr L. mit seiner Konzertreihe beachtlich zum kulturellen Leben seiner Stadt beiträgt. Darüber hinaus bringt er sich überaus engagiert dafür ein, Menschen mit Behinderungen die (passive, aber auch aktive) Teilhabe an öffentlichen, kulturellen Veranstaltungen zu ermöglichen bzw. zu erleichtern. Überdies nimmt das Dirigieren für Herrn L. persönlich eine große und wichtige Stellung ein (vgl. Kap. 3.5.2.5)

#### C. Herr S.

Da sich Herr S. noch im Studium befindet, konnte er noch nicht viel über seine beruflichen Tätigkeiten berichten. Im Lauf des geführten Gesprächs zeigte sich aber dennoch, dass er bereits über vielfältige Erfahrungen in Bereichen verfügt, die für seine spätere Berufsorientierung relevant sind. So berichtete er z.B. darüber, dass er an einem Tag der Woche bis zu neun Schülerinnen und Schüler unterrichtet und dass ihm in dieser Tätigkeit deutlich wurde, dass er später nicht als Musiklehrer arbeiten möchte:

*„Ja, man kann natürlich Musiklehrer an der Musikschule sein, aber das ist eigentlich nicht so mein großes Ziel, also das.. natürlich, an einem Nachmittag macht man das gern, aber ich könnt mir das nicht vorstellen, die ganze Woche zu unterrichten“ (C157).*

Ebenso wenig kann er sich vorstellen, als freischaffender Musiker zu arbeiten (vgl. C160). Als sehr positiv und zukunftsrelevant bewertet er hingegen die Erfahrungen, die er im Rahmen seiner Solokonzerte sammeln konnte, die ihn bis nach Italien führten (vgl. C167, 175).

Seit Studienbeginn begleitet ihn die Traumvorstellung, später in einem Orchester arbeiten zu können. Diesen stark ausgeprägten Berufswunsch führt er u.a. auf die positiven Orchestererfahrungen während seiner Schulzeit zurück (vgl. C120).



#### D. Herr H.

Herr H. beschäftigt sich im Rahmen seiner beruflichen Tätigkeit hauptsächlich mit dem Komponieren (vgl. D286). Eine Zeit lang übernahm er Aushilfsstellen als Organist (vgl. D286, 291), für längere Zeit leitete er kommissarisch einen Chor (vgl. D376). In dieser Arbeit musste er jedoch die Erfahrung machen, dass er beim Dirigieren an seine Grenzen stößt, weil er keinen Blickkontakt zu den Sängern aufnehmen kann (vgl. D382). Obwohl er die Arbeit als Kirchenmusiker ab und zu vermisst (vgl. D296), bewertet er sein jetziges Berufsfeld insgesamt als lebendiger und abwechslungsreicher. Neben Konzerten, auf denen er vor allem eigene Kompositionen aufführt (vgl. D305), komponierte er beispielsweise ein Musical für Realschüler, das in Kooperation mit den Symphonikern erarbeitet und aufgeführt wurde (vgl. D396). Diese Arbeit scheint für ihn selbst und auch für die Kinder bzw. Jugendlichen erfüllend zu sein, obwohl das musikalische Niveau nicht seinen üblichen Ansprüchen entspricht:

*„Und das hat mir auch gefallen. Und da spielt auch das Dirigieren weniger eine Rolle, ich hatte zum Beispiel ein Musical mit einer Realschule und die haben ja sehr, sagen wir mal, ein geringes musikalisches Niveau, der Chor. Aber einfach die Tatsache, dass sich da jemand hinsetzt und das abspielt, und der braucht keine Noten, das kam gut an! [...] jaja, jede Woche. Und das hat die eigentlich auch motiviert. Da gab's nie Disziplinstörungen, das war für die auch schön“ (D 399, 406).*

Darüber hinaus leitete er viele Volkshochschulkurse, zum Beispiel in Musikgeschichte oder über das Hörensingen (vgl. D428).

Schwierigkeiten bei seiner Arbeit ergeben sich vor allem bei der Notation der Kompositionen, sowohl für ihn selbst, als auch für eine Freundin, die das Abtippen der komplizierten Texte vom Band übernommen hat:

*„Ich spreche es auf Kassetten [...] auch die Notenwerte: eingestrichen viertel c im forte, achte dora piano, crescendo wird zu einem sechzehntel dora rüber gebunden zu..“ (D174, 178).*

Auch ein PC-Programm kann zumindest bei abstrakter Musik keine Hilfe bieten, da die Programme nicht alles erkennen, wie z.B. Taktwechsel (vgl. D 183). Durch den mühsamen Prozess der Notation kommt es immer wieder zu Fehlern, was dazu führt, dass am Ende nicht das auf dem Blatt steht und interpretiert werden kann, was seinen tatsächlichen klanglichen Vorstellungen entspricht. Unabhängig von diesem Problem bringt die Computernotation insgesamt dennoch auch Vorteile:

*„Also entweder man lässt es sein und denkt sich, ok, der Zufall, John Cage, warum nicht, aber das kann man auch nicht immer und dann... es soll ja schon so klingen, wie man es möchte und es ist dann auch schwierig, vom Interpretieren zu erlernen [...] ist jetzt wirklich der Computer ein Segen, weil da hab ich gute Partituren und wenn was schön geschrieben ist, spielen's die Leute lieber. Und das war am Anfang oft nicht so einfach“ (D201, 206).*

Herr H. reflektierte, dass die richtigen Schwierigkeiten für ihn eigentlich erst im Berufsleben auftraten, während das Studium ein „stetiger Höhenflug“ (D162) war. Die Probleme, die sich beim Notieren der Kompositionen und aus der erschwerten Kommunikation zu den Chorsängern ergeben, führt er auf seine Blindheit zurück. Jedoch gelingt die Notation mittlerweile so gut, dass er zufrieden damit ist:

*„Und dadurch, dass die (Anm.: eine Freundin) das so.. ja, gut und perfekt macht, hab ich mittlerweile eine sehr geringe Fehlerquote“ (D195).*

Das Problem des fehlenden Blickkontaktes konnte er dadurch lösen, dass er nicht die Chorleitung, sondern anderweitige Betätigungsfelder zu seinen musikalischen und beruflichen Schwerpunkten machte. Die nach wie vor ungelösten, ihn belastenden Schwierigkeiten (dazu zählt auch das Notieren der Noten), stehen eindeutig im Zusammenhang mit seiner Sehbehinderung und können daher nicht fraglos mit den Schwierigkeiten verglichen werden, durch welche die anderen drei befragten, von körperlicher Behinderung betroffenen, Musiker beeinträchtigt sind. Die von ihm praktizierte Mischung aus leichter und ernster Musik betrachtet er dahingehend als großen Vorteil, dass diese Mischung dazu beiträgt, seine Existenz zu sichern (vgl. D226).

#### 3.5.2.4 Alltags- und musikalische Lebenswelt

Die Antworten auf die Frage nach der Alltagsgestaltung fielen im Hinblick auf die überaus unterschiedliche Berufsausübung der Befragten entsprechend heterogen aus. Da eine dezidierte Betrachtung der einzelnen Tagesabläufe für die vorliegende Untersuchung als weniger relevant erachtet wird, werden im Rahmen der folgenden Ergebnisdarstellung nur einzelne, für bedeutsam befundene Aspekte oder auffällige Gemeinsamkeiten heraus gegriffen.

Insgesamt lässt sich aus den von den Befragten artikulierten Berichten schließen, dass sich deren Alltag äußerst vielfältig und teilweise stark variierend gestaltet. Einen Großteil der Zeit nimmt bei allen Probanden selbstverständlich die Musik bzw. der Beruf ein. Bei den drei bereits fest im Berufsleben stehenden Musikern nehmen vor allem die Organisation sowie die Vorbereitung auf

die Konzerte großen Raum ein. Für den Probanden, der sich noch im Studium befindet, ist es das Üben, das viel Zeit in Anspruch nimmt:

*„Gut, so einen Alltag, wie man sich den von 'nem Menschen, der 'nen Bürojob hat, gibt's bei mir nicht. Also jeder Tag ist anders und jeder Tag hat seine anderen Aufgaben, momentan jetzt meine Doktorarbeit oder auch die R.a.W.-Projektleitung, die ansteht, wo man langsam das nächste Jahr planen muss [...] (B403).*

*„[...] fünf bis sechs Stunden am Tag [...] mit allem. Also ich muss ja auch die Emails beantworten, solche Dinge kommen jetzt auch dazu, man muss auch sein eigenes.- ja, ich bin ja ein Mann, one-man-show ((lacht)) ja, da muss man halt auch Konzertveranstalter und [...]“ (D461).*

*„Also ja, also Musik, jeden Tag bin ich mit Musik konfrontiert. Ich übe jeden Tag eigentlich 6 bis 8 Stunden, also, da ist dann schon, ist der Tag schon ausgefüllt, und dann.. ja, also ich gehe auch gern in Konzerte natürlich, also höre mir Konzerte an von verschiedenen Orchestern an der Hochschule irgendwas“ (C279).*

*„Außerdem muss ich wirklich sagen, ich langweile mich nie, auch wenn ich nichts mache“ (A542).*

Neben der musikalisch geprägten beruflichen Tätigkeit bzw. dem musikwissenschaftlichen Studium des einen Probanden scheint die Musik als Unterhaltungsmedium eine nicht allzu große Rolle zu spielen. Zwar wird auch berichtet, dass ab und zu Unterhaltungsmusik läuft, wenn Fernseher oder Radio eingeschaltet werden (vgl. B424, D512) oder wenn ein Diskobesuch ansteht (vgl. C288). Das Musikhören im Sinne eines „ständigen Begleiters nebenher“ scheint aber keiner der befragten Musiker zu pflegen:

*„[...] also ich bin so ein Typ, bei mir läuft so zu Hause keine Musik. Weil mich das viel zu sehr beeinflusst oder ablenkt oder nervt zum Beispiel“ (A496).*

Die bei allen Probanden stark ausgeprägte Musikpräsenz kann jedoch nicht dahin gedeutet werden, dass diese daneben keinen anderweitigen Interessen bzw. Aktivitäten nachgingen. Vielmehr sind es keinesfalls ausschließlich musikalische Tätigkeiten, die den Alltag der befragten Musiker bestimmen. So bringen sich z.B. Herr K. und Herr L. sehr engagiert im politischen Bereich ein, insbesondere für die Rechte behinderter Menschen:

*„Naja, ich bin ziemlich politisch interessiert, ich bin auch mitten in einer politischen Stiftung, P.K.-Stiftung, und engagiere mich halt einfach“ (A541).*

*„Dann das andere, womit ich mich beschäftige, ist Sozialpolitik, wo ich mich stark einsetz’ [...] ich hab jetzt auch also hier in A., die junge Union, bin ich Mitglied seit zwei Jahren und da im Bezirksvorstand und hab jetzt da den Arbeitskreis Soziales mitgegründet und ich plane gerade da so ein Mobilitätsforum in A. [...]“ (B407, 410).*

Herr S. und Herr H. gaben des Weiteren an, in ihrer Freizeit gerne mit Freunden auszugehen, und Fußball zu schauen (vgl. C310), sofern möglich auch selbst Sport zu treiben (vgl. C295), Blut zu spenden (vgl. D476) sich mit Literatur auseinander zu setzen und die Natur zu genießen (vgl. D481). Für Herrn D. ist die Literatur bzw. das Lesen auch deshalb von großer Bedeutung, weil es ihn für seine Kompositionen inspiriert (vgl. D489).

Die zu den Zukunftsplänen und besonderen Wünschen getroffenen Aussagen belegen, dass die befragten Musiker im Großen und Ganzen sehr zufrieden mit ihren musikalischen Möglichkeiten sind. Sie sehen keine Notwendigkeit, sich noch größere Ziele zu setzen, und wünschen sich, ihre aktuellen oder zumindest ähnliche Aufgaben und Aktivitäten in der Zukunft noch möglichst lange bewältigen bzw. ausüben zu können. Teilweise klingt im Antwortverhalten der Befragten in diesem Zusammenhang zwar auch das Bewusstsein durch, dass die vorhandene Behinderung oder eine Krankheit die aktuellen Möglichkeiten begrenzen könnten. Dennoch aber erwecken die Aussagen nicht den Anschein von Resignation, sondern signalisieren eher eine Grundhaltung, die zum Ausdruck bringt, dass die Betroffenen trotz der vorhandenen Beeinträchtigungen und gesundheitlichen Risiken bescheiden und hoffnungsvoll in die Zukunft blicken:

*„[...] In erster Linie den Wunsch, dass eben.. meine Krankheiten sich in Grenzen halten [...] Ansonsten, wie gesagt, wäre ich gern dabei bei den Paralympics, und alle anderen Dinge ergeben sich meistens so von selbst. Wenn dann plötzlich irgendein großes Konzert ist, wo du dann wieder eingeladen wirst und.. aber das.. ( ) hatte sicherlich viel zu viel Spaß im Leben, dass ich jetzt noch son’ Ziel hätte, also wo ich sage, das muss ich jetzt noch erreichen, weil ich eh weiß, wie begrenzt die Möglichkeiten sind [...] ich hab nicht das Gefühl, dass ich irgendwas falsch gemacht hab und.. ich hab schon oft erlebt, dass Leute ihre Ziele setzen und sie dann nicht im Leben erreichen und dadurch noch weiter runtergezogen werden.“ (A587, 594, 603).*

*„Ja also mein Traum wär’ natürlich entweder, dass ich wirklich in der Theaterbranche einsteigen kann, wobei man natürlich auch da sagen muss, dass auch die Zukunftsaussichten nicht gerade rosig sind, da man sehr Utopist sein muss“ (B534).*

*„Also ich hoff jetzt, dass ich einen guten Abschluss mach im Februar und... vielleicht bis dahin auch ne Stelle bekomme, auch, also vielleicht Praktikumsstelle, oder ne' feste Stelle im Orchester [...] ne Stelle, das ist eigentlich das wichtigste!“ (C323, 328).*

*„Ich möchte noch mal eine Messe komponieren.. und da bin ich grad dabei... und... och, noch ein schönes Kinderprojekt wiedermal.“ (D657).*

Für den Fall, dass ihre Wünsche nicht in Erfüllung gehen sollten, sehen die Befragten für sich durchaus auch alternative befriedigende Möglichkeiten, sowohl im musikalischen Bereich, als auch in anderen Tätigkeitsfeldern:

*„Also.. ich könnte mir auch vorstellen, was ganz anderes zu machen, wenn das jetzt musikalisch nicht mehr weitergeht, aber soweit bin ich noch nicht [...]“ (A615).*

*„Andererseits kann ich mir auch vorstellen, eventuell in der Politik was zu werden, einfach auch ein ( ) für Menschen mit Behinderung zu sein, weil das einfach auch fehlt [...]“ (B536).*

*„Oder wenn das nicht klappt, dann einfach vielleicht 'nen neuen Studienplatz irgendwo anders, wo ich mich bewerben kann.. [...] ein Master, also sozusagen noch mal ein Master, also ein anderen Lehrerwechsel sozusagen, wo man dann neue Impulse noch mal bekommt.“ (C 325)*

#### 3.5.2.5 Musikerleben und Persönlichkeitsentwicklung

Die im Rahmen dieser Inhaltskategorie abgegebenen Einschätzungen wurden von den Befragten zum Teil sehr ausführlich erläutert. Entsprechend eindrücklich lässt sich daraus die große Bedeutung erkennen, welche die Musiker ihrer Berufsausübung und ihren musikalischen Aktivitäten beimessen, insbesondere im Hinblick auf ihre allgemeine Persönlichkeitsentwicklung, ihre Behinderung sowie auch auf ihre bisherige musikalische Entwicklung. Die diesbezüglich eruierten Daten werden auch hier personenbezogen dargestellt. Diese Form wurde deshalb gewählt, weil die Aussagen der Probanden stets im Kontext ihrer jeweiligen Sozialisation und Prägung betrachtet werden sollten. Hierunter fallen ihre bisherigen allgemeinen wie musikalischen Erfahrungen und Entwicklungen, ihre jeweils individuelle Behinderung und persönliche gesundheitliche Verfassung, sowie auch die jeweilige berufliche Situation und alle anderweitigen Bedingungen, welche die Lebenssituation der befragten Musiker insgesamt kennzeichnen.

## A. Herr K.

In den von Herrn K. getroffenen Aussagen kommt immer wieder die äußerst optimistische Lebenseinstellung zum Ausdruck, die ihn offensichtlich schon von Kindesbeinen an prägte:

*„Ja, ich kann natürlich nix dagegen machen, ich bin halt, ich bin natürlich sehr, als Optimist auf die Welt gekommen [...] da hab ich sicher was geerbt“ (A398).*

Dass sein Optimismus lediglich auf seine genetische Disposition zurückzuführen ist, kann er sich allerdings nur schwer vorstellen. Vielmehr vermutet Herr K., dass insbesondere auch sein Beruf und die Musik einen bedeutenden Anteil daran haben:

*„Und der Rest war halt auch, ich weiß nicht, ob ich so gut drauf wär’, wenn ich Jura studiert hätte.. Die Auswirkungen von dem Beruf sind natürlich wahnsinnig, weil ich... es ist wirklich, wenn Leute nach’m Konzert mit, in Tränen in den Augen vor mir stehen, dann weiß ich, ich hab den richtigen Job erwischt [...] ich weiß gar nicht, woher es sonst kommen soll, Ich hab ein ganz normales Leben geführt wie jeder andere, [...] nur.. irgendwie geht’s mir so, also ich brauchte nix anderes, als mein Instrument [...]“ (A402, 407, 417).*

Diese optimistische Lebenshaltung schätzt er vor allem, weil sie dazu beiträgt, leichter mit seinen Krankheiten (Postpoliosyndrom, Krebs) umgehen zu können. Auch seine Konzerte, die er trotz erschwelter Bedingungen beibehält (vgl. Kapitel 3.5.2.3), sowie die erfreuliche Resonanz, die er von seinem Publikum erfährt, wirken sich positiv auf die Bewältigung seiner Krankheiten aus:

*„Ist halt ne psychische Belastung, die immer da ist und da hab ich natürlich Gott sei Dank noch gute Voraussetzungen durch meine psychische Veranlagung, ja, dass ich mich da nicht runterziehen lass und weil... eben doch, wenn man dann noch erfolgreiche Konzerte hinter sich bringt, das natürlich schon sehr aufbaut, also, das hilft einfach sehr [...] und die Leute sind immer noch begeistert, das ist im Prinzip ja immer das Entscheidende, ob dann, ich hab sogar schon Konzerte mit Atemmaske gespielt.. und.. das ging wunderbar.. merkwürdigerweise“ (A590, 525).*

Des Weiteren trägt vermutlich auch das bei Herrn K. offenbar insbesondere hinsichtlich der eigenen musikalischen Fähigkeiten stark ausgeprägte Selbstbewusstsein dazu bei, dass ihm gelingt, seine positive Grundhaltung beizubehalten.

*„[...] jeder macht sein Ding, aber ich mein, ich war von Anfang an dann als einer der.. sagen wir mal zehn besten deutschen Saxophonisten anerkannt [...] ich wusste ja, dass das, was ich musi-*

*kalisch mache, zumindest vom Niveau her hoch genug ist, und ich hab auch das Leben geführt, wie ich wollte [...]“ (A343,481).*

Folgt man den Aussagen von Herrn K., führt er sein ausgeprägtes Selbstbewusstsein auf bestimmte Erfahrungen im Laufe seines Lebens zurück, die er selbst insbesondere im Kontext seiner musikalischen Erlebnisse und Erfolge verortet:

*„das (Anm.: Auftritte mit der Schülerband) war fürs eigene Selbstwertgefühl oder Selbstbewusstsein natürlich total wichtig, weil hab ja gemerkt, ich bin mittendrin und ich war immer vorne dran und hatte immer ein Mikrofon in der Hand und war immer derjenige, der die Ansagen macht, und da wächst man ziemlich schnell rein“ (A94).*

*„[...] das ist schon mal das eine der ganz wichtigen Dinge, dass ich halt recht, als junger Mensch schon selbstbestimmt gearbeitet habe, ja, und das ist natürlich viel Wert, weil.. für die eigene Entwicklung. Und ich hatte halt von Anfang an auch relativ viel Erfolg [...] aufgrund dessen, was ich eben gespielt hab“ (A437).*

Auch seiner eigenen Behinderung kann Herr K. mit Selbstsicherheit begegnen. Dass dem so ist, führt er vor allem auf die positive Erziehung seiner Eltern und deren Engagement zurück, worauf er bis heute mit Dankbarkeit blicken kann:

*„vor allen Dingen hab ich mich damals schon durch die tolle Erziehung meiner Eltern eben nicht behindert gefühlt, also der.. der Rollstuhl war, ich sitz ja drin, ich seh’ den Rollstuhl ja nicht. Der war halt so ein Teil von mir so wie ein anderer ’ne Brille trägt oder so. Und.. und natürlich ist ein Unterschied, aus welcher Familie man kommt [...]“ (A166).*

Herr K. fühlte sich offenbar von Anfang gut in sein „normales“ Umfeld integriert, d.h. die Beziehung zu seinen Freunden in der Nachbarschaft (vgl. A187), sowie auch der ihm ermöglichte Besuch der allgemeinen Schule vermittelten ihm das Gefühl, dazu zu gehören, und das zu einem Zeitpunkt, zu welchem es das Wort „Integration“ überhaupt noch nicht gab (A188). Seine positive seelische Entwicklung führt Herr K. auf den glücklichen Umstand zurück, dass sein Leben trotz Behinderung weitestgehend normal verlaufen konnte (vgl. A198). Er kann sich überhaupt nicht vorstellen, in einer sonderpädagogischen Einrichtung groß geworden zu sein, und er ist froh, dass es nicht dazu gekommen ist (vgl. A185, 196). Hierfür ist er seinen Eltern und seinem früheren Lehrer dankbar, deren Anregungen maßgeblich dazu beitrugen, dass sein Leben einen so positiven Verlauf nehmen konnte (vgl. A207). Heute ist Herr K. so weit, seine Behinderung ein Stück

weit sogar als Markenzeichen mit Wiedererkennungswert (A757) für andere Menschen zu begreifen:

*„[...] ist halt auch son Markenzeichen, der Saxophonist im Rollstuhl, viele Menschen, die mich vor 20 Jahren mal gesehen haben, die haben vielleicht mein' Name vergessen, aber wenn sie ein Plakat sehen oder ein Foto, dann wissen sie sofort, das ist er“ (A754).*

Wie es schon einige Male durchgeklungen ist, misst Herr K. im Hinblick auf seine Persönlichkeitsentwicklung vor allem dem Umstand eine große Bedeutung bei, seinen Traumberuf ausüben, d.h. als Musiker arbeiten zu können. Insbesondere sind es die Auftritte und begeisterten Rückmeldungen seines Publikums, die Herr K. als bereichernd erfährt und die ihm dabei helfen, positiv mit seinen Krankheiten und mit seiner Beeinträchtigung umzugehen, trotz der teilweise großen Erschwernisse und Belastungen, die von diesen ausgehen (vgl. A529):

*„Die Auswirkungen von dem Beruf sind natürlich wahnsinnig, weil ich... es ist wirklich, wenn Leute nach'm Konzert mit, in Tränen vor den Augen vor mir stehen, dann weiß ich, ich hab den richtigen Job erwischt... manchmal muss man sich ja wahnsinnig quälen, ja, auf der Bühne, grad als Bläser, wenn's zu heiß ist oder vielleicht auch zu kalt [...] nur, das was man zurückkriegt, ist halt mehr als der Stress, den man hatte“ (A407, 412).*

Der Reiz, der von den Konzerten ausgeht, liegt für Herrn K. vor allem darin, dass er mit seiner Musik bei vielen Menschen besondere, teilweise sehr tiefe Emotionen und Stimmungen zu wecken vermag (vgl. A359).

Die Arbeit als Bandmusiker trug maßgeblich dazu bei, dass Herr K. Herausragendes kennenlernen und erleben durfte, was ihm aufgrund seiner Behinderung in einem anderen Arbeitskontext vermutlich nicht möglich gewesen wäre. Insbesondere den vielen Konzertreisen und seinen treuen Begleitern (seinen mitreisenden, hilfsbereiten Bandmitgliedern) schreibt er zu, dass er viele Länder besuchen und beeindruckende Landschaften kennenlernen durfte. Im Gegensatz dazu hätte er als Jurist seiner Einschätzung nach vermutlich lediglich „ein paar Gerichtssäle gesehen“ (A379).

*„Und du bist ja als Musiker immer im Team. Du hast ein Team.. und sagen wir mal, wenn die Tätigkeit dessen, was man macht, auf musikalischen Qualitäten beruht, dann hast du ja, bist du ja, hast du Chancen, die du normalerweise in einem anderen Leben nicht hast. Also, ich war.. aufm Amazonas unterwegs, ich war auf frisch verschneiten Bergen mit 2500 m Höhe, nur weil mich die einfach immer alle mitgenommen haben“ (A383).*



Insgesamt schätzt er die Tatsache, trotz seiner Behinderung Musik zu machen, recht pragmatisch ein:

*Man braucht nicht zu sehen, um zu singen und ich brauch nicht zu laufen, um Saxophon zu spielen“ (A392).*

Vorbilder, „dass ich sagte, oh der ist mein Gott oder so“ (A476) gab es bei Herrn K. nicht, vor allem nicht unter anderen Musikern. Es waren eher viele Menschen mit unterschiedlichen Vorbildfunktionen, die ihn in seinem Leben und in seinem musikbezogenen Lern- und Entwicklungsprozess beeinflusst haben (vgl. A472).

Die Antwort auf Frage, wie er sich sein Leben vorstellen würde, wenn er niemals zur Musik gekommen wäre, fiel im schwer, weil er sich sein Leben „gar nicht anders vorstellen kann“ (A429). Er geht davon aus, dass er dann wahrscheinlich doch Jurist geworden wäre, bezeichnet dieses jedoch als keine schöne Vorstellung, weil er damit zunächst einmal nicht viel Geld verdient hätte und weil sein Berufsalltag als Jurist vor allem durch die „Tätigkeit hinterm Schreibtisch, hinter Büchern“ (A433) geprägt wäre und sich überdies sehr isoliert gestaltet hätte.

Zusammenfassend betrachtet bringt Herr K. eine überaus positive Selbsteinstellung und optimistische Lebensweise zum Ausdruck. Diese Tatsache ist äußerst bemerkenswert im Hinblick darauf, dass er mit den Spätfolgen der Polioerkrankung und seinem Tumor zu kämpfen hat und dadurch u.a. auch in seinen musikalischen Aktivitäten stark eingeschränkt ist. Die positive Grundhaltung verliert sich bei Herrn K. keinesfalls in utopischen Vorstellungen, sondern lässt ihn vielmehr durchaus realistische Aktivitäten und zukünftige Möglichkeiten ins Auge fassen. Dass ihm dieses möglich ist, führt er entscheidend auf seine musikalischen Fähigkeiten bzw. Tätigkeiten zurück. Es sind vor allem die Konzerte, die ihm viel Kraft geben, da er in diesem Rahmen das tiefe Empfinden hat, dass er große Wirkungen und Emotionen bei den Zuhörern zu wecken vermag. Dass dem so ist, bestätigen auch die Rückmeldungen aus dem Publikum. Auch sein zumeist positives seelisches Wohlbefinden und sein ausgeprägtes Selbstbewusstsein, die vielen Reisen und das Umgebensein von vielen ihm wohl gesonnenen Menschen stellen Bereicherungen dar, die für Herrn K. in engem Zusammenhang mit seiner Musik bzw. den sich für ihn hieraus ergebenden Möglichkeiten stehen:

*Es (Anm.: das Musikmachen) schult den Kopf, es schult die Seele, und.. vor allen Dingen das Selbstbewusstsein [...]“ (A684).*

## B. Herr L.

Auch Herr L. verfügt über eine positive und selbstbewusste Lebenseinstellung. Vor allem bezüglich seiner Behinderung äußert er sich nahezu provokant selbstsicher:

*„Und von daher stell ich mich auch gern der Öffentlichkeit, hab’ da auch gar keine Hemmungen oder Probleme damit, einfach auch zu sagen, hey Leute hier bin ich, akzeptiert mich, so wie ich bin. Ich akzeptier euch ja auch. Der große Vorteil bei mir ist, dass ihr meine Schwäche sofort seht, bei einem Normalen seh’ ich sie vielleicht erst zwei oder drei Tage später [...]“ (B549).*

Dass er sich sehr mit dem Thema „Behinderung“ beschäftigt und damit, wie in der Gesellschaft damit umgegangen wird, bringt sein politisches Engagement zum Ausdruck, im Rahmen dessen er sich stark für die Rechte von Menschen mit Behinderung einsetzt (vgl. Kapitel 3.5.2). Seine Offenheit zeigt sich ferner in seiner Selbsteinschätzung, teamfähig und gesellig zu sein (vgl. B452).

Herr L. ist der Auffassung, dass die Musik sowohl allgemein, als auch im spezifischen Kontext der Behinderung - und damit auch für ihn persönlich - eine bedeutende Stellung einnimmt. Als Begründung führt Herr L. an, dass ihn die Menschen, die ihn (als Musiker) kennen, durchaus über seine musikalische Seite und die diesbezüglichen Fähigkeiten „definieren“ und akzeptieren. Dadurch rückt die Behinderung insofern in den Hintergrund, als dass sie nicht als die maßgebliche Eigenschaft betrachtet wird, die ihn primär als Menschen prägt.

*„Wenn ich aber mit Leuten, die Musik machen, also grad hier in A. bin ich ja bekannt wie ein bunter Hund, da finden solche Gespräche gar nicht statt. Da spielt das gar keine Rolle. Die wissen halt ganz genau, was ich leisten kann und damit mein ich auch, akzeptiert, so wie man ist“ (B524).*

Besonders hebt Herr L. ferner das „Verbindende“ hervor, das der Musik inne liegt. Seiner Erfahrung entspricht, dass er in musikalischen Kontexten noch niemals das Gefühl gehabt hat, ausgegrenzt zu sein, vielmehr fühlte und fühlt er sich im musikalischen Kontext stets „mittendrin“ (B145). So führt er aus, dass ihm die Integration in bestehende Gruppen bzw. das gute Auskommen mit Anderen immer dann besser gelang bzw. gelingt, wenn er mit „Leuten zusammen“ ist, die „Musik machen“. Diese würden ihn dann meistens schon von seiner musikalischen Seite kennen, wissen, dass er „was drauf“ hat und ganz auf seine Fähigkeiten vertrauen (B148). Diese Erfahrungen machen für Herrn L. auch verständlich, warum der größte Teil seines Freundeskreises aus Musikern besteht (vgl. B154).

Das Gemeinschaft stiftende Element des Muskmachens spielt für ihn auch auf der Bühne eine bedeutungsvolle Rolle. Diesbezüglich spricht er von einem „großen Klangkörper“, den alle Musiker gemeinsam bilden, sobald sie auf der Bühne stehen. In dieser Situation, in der das in den Proben gemeinsam entwickelte Werk präsentiert wird, akzeptiert, wie Herr L. es empfindet, jeder jeden mit all seinen Stärken und Schwächen (vgl. B486). Auch seine eigene Behinderung würde in der Konzertsituation überhaupt nicht mehr ins Gewicht fallen:

*„[...] in dem Moment, wo ich vor meinen Musikern steh und meinen Taktstock hebe, da fällt die Behinderung völlig weg, die hat da keinen Platz und keinen Raum mehr. Sondern die anderen akzeptieren mich, so wie ich bin, ich akzeptier die anderen so, wie sie sind [...]“ (B484).*

Den Moment des Konzertauftritts scheint Herr L. besonders, aber nicht ausschließlich wegen des offenbar tiefen Zugehörigkeits- bzw. Gemeinschaftsgefühls zu genießen. Auch ihm allein vermittelt die Bühnenpräsenz durchaus Befriedigung:

*„Ich bin schon ne kleine Rampensau, das kann man schon sagen“ (B483).*

Interessant ist auch der Aspekt, dass Herr L. seine berufliche Zufriedenheit nicht nur allein an die positiven Auswirkungen der Musik (und an seine Behinderung) knüpft, sondern dass er in diesem Zusammenhang durchaus auch andere besondere Fähigkeiten, die ihn auszeichnen, wahrnimmt und anerkennt:

*„[...] ich hab aufgrund meiner Behinderung großes Organisationstalent und mag's auch gern, organisieren“ (B452).*

Insbesondere die Organisationsfähigkeit kommt ihm bei der Ausübung seiner beruflichen Tätigkeiten, z.B. für die Planung seiner Konzerte, zu Gute. Dass er diese Fähigkeit so gut entwickeln konnte, führt Herr K. vor allem auf die Tatsache zurück, dass er sich schon immer der Herausforderung stellte, seinen Alltag möglichst selbständig zu meistern. Die erschwerten Bedingungen, die sich hierbei aus seiner Behinderung ergaben und ergeben, betrachtet Herr L. als geeignetes, effektives Lernfeld.

Die Wertschätzung, die Herrn L. von seinem Publikum (vgl. B529) sowie auch von seinen Orchestermitgliedern erfährt, beschränkt sich nicht auf seine musikalischen Leistungen allein. Vielmehr kommen auch seine anderweitigen persönlichen Stärken gut an – eine Tatsache und Erfahrung, die für Herrn L. und sein persönliches Selbstwertgefühl von großer Wichtigkeit zu sein scheint:

*„[...] hat meine Konzertmeisterin über mich gesagt: „ich hab das Talent, gemocht zu werden“, und ich glaub, ne’ schönere Aussage über jemanden kann man eigentlich gar nicht bringen“ (B457).*

Insgesamt betrachtet lässt sich sagen, dass Herr L. eine große innere Stärke im Umgang mit seiner Behinderung zeigt und dass er überaus offen damit umgeht. Vor allem scheint das gemeinschaftliche Musikerleben mit anderen Menschen eine große Bedeutung für ihn zu haben. Diesbezüglich kann er auf vielfältige und zahlreiche Erfahrungen aus seinen früheren Zeiten als Instrumentalist in verschiedenen Orchestern zurück blicken. Heute erfährt Herr L. entsprechend erbauliche Glücksmomente beim Dirigieren seines Orchesters. Neben diesen positiven Rückmeldungen weiß Herr L. insbesondere zu schätzen, dass seine Behinderung in diesen Kontexten in den Hintergrund rückt, d.h. dass er mit seinen Stärken und Schwächen als Mensch auf eine Art und Weise angenommen wird, die ihm zeigt, dass er „einfach dazu gehört“.

### C. Herr S.

Herr S. bezog seine optimistische Grundeinstellung in der Interviewsituation vor allem auf seine Erfahrungen, die er im Rahmen seiner gegenwärtig laufenden Bewerbungsverfahren macht. Bezüglich der Verhandlungen mit diversen Orchestern ist er guter Dinge, dass sich sein Traum von einer Anstellung in einem Orchester erfüllen lässt (vgl. C147, 153). Wohl wissend, dass es nicht einfach ist, einen Platz im Orchester zu bekommen, hat er sich vorsorglich eine realistische Alternative überlegt. Falls es mit dem Orchester doch nicht klappen sollte, beabsichtigt er, einen aufbauenden Studiengang an der Musikhochschule zu belegen (vgl. C148).

Auch im Rahmen seiner allgemeinen Lebens- bzw. Freizeitgestaltung fühlt sich Herr K. kaum eingeschränkt, weder durch die Behinderung noch durch die Folgen seiner Operation. Lediglich im sportlichen Bereich ist es mühsam geworden. Im Übrigen geht er insgesamt sehr selbstbewusst mit seinen Beeinträchtigungen um:

*„Nö, überhaupt nicht, gar nicht (Anm.: Probleme mit der Behinderung zu haben). Ich seh’ das eher also so, einen Wiedererkennungswert, den ich hab, das ist sehr gut find ich...“ (C 273).*

Während die Rückmeldungen, die Herr S. von seinem Publikum erhält, stets sehr gut ausfallen (s.o.), üben seine Mitstudenten hingegen auch manchmal Kritik. Dieses hat jedoch keine negati-

ven Folgen auf sein Selbstwertgefühl. Vielmehr gelingt es Herrn S. offenbar, mit kritischen Rückmeldungen selbstbewusst umzugehen und diese sogar als Lernimpuls zu nutzen:

*„Wir machen immer Klassenvorspiele und danach ne Diskussionsrunde und dann wird auch, wird an einem auch kritisiert, und das, find ich auch sehr gut, dass man dadurch dann einfach weiß, was man besser machen kann [...]“ (C257).*

Davon, dass das Publikum ihm schlechtere musikalische Leistungen unterstellen könnte, weil er kleiner ist, geht Herr L. nicht aus. Allenfalls nimmt er an, dass seine Zuhörer schon mal genauer hinhören, sobald sie ihn nicht nur musizieren hören, sondern ihn hierbei auch sehen können (vgl. C265). Dass seine Mitstudenten hinsichtlich seiner Behinderung Vorbehalte oder Vorurteile haben könnten, kann er sich überhaupt nicht vorstellen (vgl. C264).

Wie Herr K. und Herr L., genießt auch Herr S., vor anderen Menschen aufzutreten. Dieses mit öffentlichen Auftritten verbundene, schöne Gefühl ist ihm schon seit seiner früheren Schulzeit aus diversen Vorspielen bzw. Aufführungen vertraut (vgl. C108). Die Konzertaufführungen im Orchester bringen ihm also viel Freude. Darüber hinaus schätzt er aber insbesondere auch die Erfahrung, dass er in den Proben stetig dazu lernt und auf diese Weise sein musikalisches Können stetig weiter ausbauen kann. Die Solokonzerte, die mittlerweile zu seinem Aktivitätenspektrum zählen, schätzt er keinesfalls allein wegen der damit verbundenen interessanten Reisen (vgl. C175), sondern vor allem auch wegen der Erfahrungen, die im Kontext der allgemeinen und musikalischen Entwicklung eine bedeutsame Rolle spielen:

*„[...] das ist, also, das ist super, weil die Leute kommen, um dich zu hören, und dann gehst du auf die Bühne und die klatschen, und dann fängst du an zu spielen, und.. klar ist man am Anfang dann echt tierisch nervös, aber dann nach 'ner kurzen Zeit legt sich das, und dann ist man echt.. macht's echt Spaß zu musizieren“ (C167).*

Doch auch in den vielen Stunden, in denen Herr S. für sich alleine übt, empfindet er das „Relaxed-Sein“ als sehr angenehm (vgl. C229).

Eine Alternative zu seiner Zukunft als Berufsmusiker kann Herr S. sich überhaupt nicht vorstellen, was vermutlich darauf zurückzuführen ist, dass er bisher noch niemals einen Gedanken daran verschwenden musste, dass sein Berufswunsch sich nicht erfüllen könnte. Vielmehr haben sich alle bisherigen Pläne und Hoffnungen von Herrn S. eingelöst, wie beispielsweise auch die zeitlich passgenauen Umstände bestätigen, die sich im Rahmen seiner Aufnahmeprüfung zum Studium eingestellt haben:

*„pff... ja, ich weiß nicht genau, was dann passiert wäre. Also, wenn mich heute jemand vor die Wahl stellen würde [...] hätte ich keine Ahnung, wirklich.. hätt' ich überhaupt keine Ahnung. Ich würde vielleicht irgendwie arbeiten oder so was. Würd' irgend 'ne Ausbildung anfangen oder so was, und mich da dann vielleicht irgendwie hocharbeiten oder so was, aber.. [...] Es gibt natürlich auch andere Sachen mit Musik, also Musikmarketing, oder Musikwissenschaft, ich weiß nicht, Wissenschaft vielleicht nicht und Geschichte auch nicht [...]“ (C207).*

Nach einem längeren, fast Hände ringenden Hin- und Herüberlegen, welchen anderen Weg als den eingeschlagenen er wohl gewählt hätte, zog Herr S. für sich persönlich das Fazit, dass evtl. Musikmanagement das Einzige wäre, was er sich noch vorstellen könnte (vgl. C214).

Eine besondere biografische Bedeutung bzw. sehr großen Einfluss auf den Werdegang von Herrn S. nehmen Menschen ein, von denen aus seiner Sicht eine gewisse Vorbildfunktion ausging und nach wie vor ausgeht. Hierzu zählen vor allem der eigene Vater, der selbst Musik studiert hat (vgl. C244), und sein erster Lehrer, den er als „Riesenvorbild“ (C246) bezeichnet, das ihn sehr motivierte. Dieser Stelle und aus den Berichten über seine täglichen, sechs bis acht Stunden andauernde Übezeit (vgl. C280) ist entnehmbar, wie überaus ehrgeizig Herr S. ist, und wie hoch der Leistungsanspruch, den er an sich selbst stellt.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Herr S. einen selbstverständlichen Umgang zu seiner Musik pflegt, der zu keinem Zeitpunkt durch Infragestellungen getrübt war. Offensichtlich kam für ihn selbst nie etwas anderes in Frage, ebenso musste er sich niemals gegen Hindernisse auf seinem musikalischen Weg behaupten, die von außen auf ihn einwirkten. Herr S. zieht aus seiner Musikalität, deren Ausübung ihm in unterschiedlichen Kontexten möglich ist, eine tiefe persönliche Befriedigung. Seine Behinderung beeinträchtigt ihn im Vergleich zu anderen behinderten Menschen nur geringfügig, zumal er im Rahmen seiner (musikalischen) Tätigkeiten auf keinerlei Hilfsmittel angewiesen ist. Insofern misst er seiner Kleinwüchsigkeit keine allzu „tiefgründige“ Bedeutung bei. Vielmehr erwecken seine Erzählungen den Eindruck, dass er von der Überzeugung getragen wird, generell alles tun zu können und da hin zu kommen, wohin er möchte, und dass er sich folglich auch nirgendwo integrieren oder sich „anders“ fühlen muss. Es kann vermutet werden, dass die stark ausgeprägte Selbstsicherheit von Herrn S., sein positives Selbstverständnis und sein großes Selbstbewusstsein mit seiner erstaunlichen Karriere und den in diesem Zusammenhang erfahrenen, selbst für einen nicht behinderten Menschen keinesfalls selbstverständlichen, außerordentlichen Erlebnissen zusammen hängt. Es ist kaum anzunehmen, dass sich seine Entwicklung unter den Erfahrungen eines „normalen Berufslebens“ ebenso vollzogen

hätte. Letztlich führt ein „normaler“ Werdegang vermutlich auch bei nicht behinderten Musikern zu weiteren bzw. anderen Auswirkungen, die in der Biografie von Herrn S. nicht zum Tragen kommen.

#### D. Herr H.

Herr H., der einzige Befragte, der aus keinem musikalischen Elternhaus stammt, ist der Überzeugung, dass er ohne seine Blindheit nicht zur Musik gekommen wäre. Diese Annahme begründet er einerseits mit seiner persönlichen, nicht musikalisch geprägten Sozialisation, sowie mit den „Folgeerscheinungen“ seiner Behinderung:

*„[...] wenn ich jetzt nicht blind wäre, wäre ich wahrscheinlich kein Musiker. Weil es einfach von meinem sozialen Umfeld eher nicht vorgesehen war. Sondern es hängt bestimmt damit zusammen, dass ich halt einfach.. ja, mich mehr mit mir selbst beschäftigt habe, automatisch, und dadurch hat sich dann die Musik in mir so entwickelt. [...] is' ne Hypothese.. vielleicht wäre es sonst Technik oder Fußball gewesen, also irgendwie – ja. Und so hatte ich halt Zeit und ja, wurde dann auch der Sog immer größer“ (D139, 147).*

In etwa vergleichbar damit, auf welche Weise Herr K. und Herr S. ihre Behinderung im positiven Sinne als „Wiedererkennungsmerkmal“ betrachten, spricht Herr H. davon, dass es vor allem bei Kindern gut ankommt, wenn er sich früher an das Klavier setzt und in der Lage ist, ohne Noten Klavier zu spielen (vgl. D401).

Beeindruckt ist er vor allem von Menschen, die sich sozial engagieren bzw. ihre sozialen Fähigkeiten unter Beweis stellen, wie z.B. von einem zunächst ausgesprochen schüchternen Mädchen, das später Aktivistin bei Greenpeace geworden ist (vgl. D609). Rückblickend betrachtet waren es gerade auch solche Menschen, die in zur Musik gebracht haben. Zum einen der LKW-Fahrer, der ihn immer mitgenommen hat und dessen Jodelkünste ihn beeindruckten, zum anderen sein Schullehrer, der genügend sensibel war, um seine Musikalität zu erkennen und ihn an das Klavierspiel heranführte. Ferner reiht sich der Hochschullehrer in die Reihe der für Herrn H. besonders bedeutsamen Menschen ein, der viel investierte, um ihm trotz erschwelter Bedingungen das Orgelspiel beizubringen.

Auch sein Publikum ist ihm wichtig, denn von dieser Seite kommen überwiegend positive Rückmeldungen (vgl. D523). Die Motivation und Disziplin der Kinder in dem von ihm an der Schule geleiteten Musikprojekt vermitteln ihm Befriedigung (vgl. D406). Anderen Komponisten

und Musikerkollegen hingegen begegnete er zumindest früher zurückhaltender, zumal sich diese auch negativ zu seiner modernen Musik äußerten („also gerade diese neue Musik, die empfanden das als Verrat“ (D524). Allerdings haben sich diese Vorurteile inzwischen gelegt, was er auf seinen - wie er es benennt - mittlerweile „relativen Erfolg“ zurückführt (vgl. D523). Herr H. könnte sich vorstellen, dass das Rückmeldeverhalten seiner Zuhörer möglicherweise durch seine Behinderung beeinflusst wird (vgl. D532). Eine der wichtigsten Voraussetzungen dafür, dass Konzerte oder Projekte gelingen und erfolgreich sind, ist seiner Meinung nach die Persönlichkeit, die ein Mensch beim Spielen seines Instruments ausstrahlt und die seiner Meinung nach in keinem Zusammenhang mit einer Behinderung zu sehen ist:

*„[...] aber ich denk besonders spielt eine Rolle, dass man halt.. die Ausstrahlung, die man hat... vor dem Instrument, ganz wichtig. Also das ist mindestens ebenso wichtig wie, na gut das richtige Spielen ist sicherlich noch wichtiger, aber man kann total toll spielen, und wenn man keine ( ) hat, wie es so schön heißt, dann hilft das nix“ (D532).*

Die von Herrn H. geäußerten Gefühle hinsichtlich Bühnenpräsenz unterscheiden sich offensichtlich von den Empfindungen der drei anderen Befragten. So betont Herr H. z.B., dass er vor allem bei Orgelkonzerten „extrem nervös“ sei, während es bei Klavierkonzerten mittlerweile nicht mehr ganz so schlimm ist (D540). Da er auswendig spielt, besteht seine größte Angst darin, etwas Wichtiges zu vergessen bzw. sich zu verspielen. Da das Auswendigspielen eine unausweichliche Konsequenz seiner Blindheit ist, kann diese Sorge in unmittelbaren Zusammenhang mit seiner Behinderung gebracht werden.

*„Aber im Grunde genommen, finde ich, wenn ich ehrlich bin, es ist jedes Konzert ein Wagnis, wo ich denk ( ) es kann immer sein, dass ich was vergess'. [...] also halt auch beim Auswendigspielen. Früher hab ich das Wohltemperierte Klavier von Bach gespielt, und das war schon ein totaler Stressfaktor. Einfach die Angst, rauszukommen. Und wenn ich dann rauskam, hab ich halt irgendwie weitergespielt, aber dann war's für mich selber halt nicht mehr so schön“ (D546).*

Andererseits ist es aber so, dass er beim Gelingen eines Vorspiels auch Freude empfinden und das Konzert folglich zu einem schönen, erfolgreichen Erlebnis werden kann. „Jedes Konzert hat seine eigene Dynamik, und man weiß es erst, wenn es losgeht“ (D542).

Falls es nicht mit der Musik geklappt hätte, könnte sich Herr H. alternativ einen Beruf in der Geisteswissenschaft oder der Soziologie vorstellen, da ihn diese Themenbereiche sehr interessieren (vgl. D561). Auch wenn er der Ansicht ist, dass man versuchen sollte, allen Situationen des



Lebens gewachsen zu sein und stets das Beste daraus zu machen, findet er es „schön, dass das nichts Schlimmes gekommen ist“ (D569), und er hofft, dass sich ihm in seinem musikalischen Werdegang auch künftig nichts in den Weg stellt (vgl. D570). Fast wäre es durch einen Unfall schon einmal dazu gekommen (vgl. D562).

Im Zusammenhang der großen Bedeutung, die auch Herr H. seinen beruflichen Tätigkeiten beimisst, liegt ihm besonders am Herzen, nicht nur als Komponist, sondern auch als Interpret in der Öffentlichkeit wahrgenommen zu werden (vgl. D670). Das begründet er auf sehr anschauliche Weise damit, dass diese beiden Tätigkeiten für ihn zwei ganz unterschiedliche Facetten und Bedeutungen haben:

*„[...] der Komponist ist sozusagen auf sich selbst zurückgeworfen, notwendigerweise... er ist in seiner Arbeit einsam.. muss aus sich heraus schöpfen, die Kraft und das Selbstbewusstsein aufbringen, um.. ja, seine Kompositionen zu schaffen. Und der Interpret geht nach außen und hat viele Kontakte. Also beides bedingt sich eigentlich für mich, das eine ist ohne das andere nicht denkbar“ (D669).*

Diese Aussage von Herrn H. könnte dahingehend in den Zusammenhang mit seiner Blindheit gebracht werden, dass die Rolle des Komponisten gewissermaßen das isolierte und introvertierte Arbeiten „im stillen Kämmerlein“ widerspiegelt, und diese Arbeits- bzw. Lebenssituation im übertragenen Sinn die Ausgangslage von vielen blinden – oder anderweitig beeinträchtigten – Menschen kennzeichnet. Genauso wie es für viele Menschen mit Behinderung – die sich in gewisser Weise in ihrem eigenen Körper gefangen fühlen können – schwierig ist, aus sich heraus in die Öffentlichkeit zu gehen und die dafür notwendige Kraft und das Selbstbewusstsein aufzubringen, muss sich auch ein Komponist mit seinen Werken „behaupten“ können. Dieses erfordert, die zuvor im Verborgenen bzw. im alleinigen Schaffen produzierten Werke nach außen zu bringen. Die Tätigkeit als Interpret steht in starkem Kontrast dazu und zeichnet sich dadurch aus, aus sich heraus zu gehen und mit einer selbstbewussten und selbstsicheren Einstellung seine eigenen Interpretationen und Gefühle offen zu legen. Damit kann diese Tätigkeit, falls sie so wie im Falle des Herrn H. ausgeführt werden kann, u.U. einen wichtigen Ausgleich zu der einsamen Arbeit als Komponist bzw. – übertragen auf andere Formen der Behinderung – zu den für behinderte Menschen generell geringeren Erfahrungs-, Beschäftigungs- und Kontaktmöglichkeiten in der Öffentlichkeit schaffen.

Diese Mischung aus stiller Komponierarbeit, die Ausdrucksmöglichkeiten verschafft, und öffentlichem Auftreten in der Interpretenrolle scheint für das Lebensgefühl von Herrn H. von größter

persönlicher Bedeutung zu sein. Auch das Gemeinschaftliche scheint eine wichtige Rolle zu spielen, wie aus dem Gespräch im Zusammenhang mit dem chorischen Singen und dem Kontakt zu seinen Mitstudenten zum Ausdruck kam. Zwar hat er die Einrichtungen für Behinderte, die er besuchte, durchaus in guter Erinnerung, zumal er bereits hier erste musikalische Impulse erfahren durfte. Aber schließlich war es nach eigenen Angaben dann doch erst die Musikhochschule, die ihm sozusagen die Tür zur „normalen Welt“ öffnete. Sein Studium erlebte er als die schönste Zeit seiner bisherigen schulischen bzw. musikalischen Laufbahn, und zwar in musikalischer Hinsicht, aber auch mit Blick auf das lebendige Studentenleben, das er aufgrund einer Verlängerung seines Studiums länger als ursprünglich geplant genießen konnte.

Auch Herr H. ist sehr froh darüber, dass er zur Musik gekommen ist. Im Vergleich zu den anderen drei Befragten, die ihre beruflichen Einsatzfelder zur Zeit des Interviews sehr konkret benennen konnten, ist er diesbezüglich jedoch sehr offen. Dieses zeigt sich daran, dass er sich neben der Musik durchaus auch andere berufliche Alternativen vorstellen kann, die ihm zusagen würden. Diese Offenheit lässt sich ggf. mit seinem Bewusstsein erklären, dass er den Musikerberuf aufgrund seines unmusikalischen Umfeldes eigentlich nicht als für ihn „vorgesehen“ versteht bzw. einschätzt.

### 3.5.3 Zusammenfassung

Aus Gründen der Übersichtlichkeit werden die oben detailliert bzw. personenbezogen dargelegten Ergebnisse nochmals gebündelt und zusammenfasst. Diese Darstellungsform ermöglicht dem Leser, die biografischen Bedeutsamkeiten personenübergreifend, d.h. „auf einen Blick“ in chronologischer Reihenfolge zur Kenntnis zu nehmen.

Folgt man den Aussagen der Befragten, zeigt sich, dass deren Eltern ihre musikalische Entwicklung nachhaltig geprägt haben. Es wurde viel (auch gemeinsam) musiziert, es standen Instrumente zur Verfügung, und die Eltern haben den Wunsch ihrer Kinder, ein Instrument erlernen zu wollen, unterstützt bzw. in die Wege geleitet. Dass ein musikalisches Elternhaus jedoch keine unabdingbare Voraussetzung für eine förderliche musikalische Entwicklung sein muss (wie es auch in anderen Studien der allgemeinen Musikpsychologie festgestellt wurde, vgl. Kapitel 2.2.3.1.), hat sich auch in der vorliegenden Untersuchung anhand zumindest eines Befragten bestätigt: Herr H. erhielt seine maßgeblichen musikalischen Impulse nicht von der Familie, sondern aus seinem schulischen Umfeld. Wichtig war dennoch, dass die Eltern sich hinsichtlich der Interessen und Neigungen ihres Sohnes nicht in den Weg gestellt haben, sondern dessen Wünsche, sowie auch

die Anregungen des Lehrers wohlwollend akzeptiert und sich an den musikalischen Erfolgen ihre Sohnes mitgefremt haben (vgl. S. 70). Darüber hinaus wurden die befragten Musiker in ihrer Kindheit maßgeblich durch das Mitspielen in Orchestern, Chören oder Schülerbands sowohl innerhalb als auch außerhalb des schulischen Rahmens geprägt. So wie die Musiker unter anderem das Gemeinschaftsgefühl und das Auftreten vor vielen Menschen beschrieben haben, scheint das Musizieren und Konzertieren in der Gruppe eine besonders wichtige Rolle zu spielen. Es kann vermutet werden, dass die Befragten diese besonderen Ereignisse und Erlebnisse vor allem auch deshalb schätzten und schätzen, weil sie hier genau dasselbe tun können wie ihre nicht beeinträchtigten Musikkameraden auch, und in diesem „sozialen Setting“ keine Sonderstellung einnahmen und –nehmen, sondern im inklusiven Sinne „einfach ganz normal“ dazu gehören.

Nach Beendigung der Schulzeit gestalteten sich die Werdegänge der vier befragten Musiker sehr unterschiedlich. Im Großen und Ganzen betrachtet, spiegeln die Biografien der Probanden mehrere der „Stationen“ musikalischer Entwicklung wider, die auch in den einschlägigen Theorien zu finden sind (vgl. Kapitel 2.2) Dieses sind unter anderem bestimmte Schlüsselerlebnisse bzw. passende Zufälle, die den musikalischen Werdegang nahezu ausnahmslos begünstigten: Bei Herrn S. war es die Befreiung von der Klavierprüfung, bei Herrn L. die „Begegnung“ mit dem Dirigieren, bei Herrn H. die damals geringen Aufnahmeanforderungen für ein Musikstudium und bei Herrn K. das Angebot, Bandmitglied zu werden, was jeweils „Schwung“ in die musikalische Entwicklung brachte. Des Weiteren berichteten alle Probanden von bestimmten Lehrern, die eine große Motivation auf das Erlernen ihres Instrumentes ausübten; die einen während der Schulzeit (Herr K., Herr L., Herr S.), die anderen während dem Studium (Herr S., Herr H.).

Bis auf Herrn L. zeigten sich alle Befragten hinsichtlich ihrer Studienwahl bzw. über ihren beruflichen Werdegang zufrieden. Allein Herr L. berichtete von Alternativen (Dirigendiplom, Konzerteihe), die eigentlich nicht der genuin wissenschaftlich-theoretischen Tätigkeit eines Musikwissenschaftlers zuzurechnen sind, die aber dennoch in seinem großen Interesse liegen und die er mit großer Leidenschaft praktiziert.

Aus den Aussagen zur Alltagsgestaltung lässt sich schlussfolgern, dass die befragten Musiker trotz ihrer körperlichen Behinderungen vielfältigen Beschäftigungen nachgehen und – wie auch jeder nicht behinderte aktive Mensch – über weitreichende Erfahrungen verfügen. Teilweise wirken sich die vorliegenden körperlichen Beeinträchtigungen negativ auf die musikalischen Aktivitäten aus oder führen zu Nachteilen bei der Realisierung des Berufswunsches, wie z.B. bei Herrn L., der seine schwere Behinderung als zusätzliche Erschwernis bei der Stellensuche als Paukist

sieht, oder Herr K., dem das Spielen seines Instruments aufgrund seines Postpoliosyndroms physisch zunehmend schwerer fällt.

Bemerkenswert ist, dass die Betroffenen sich durch diese Beeinträchtigungen jedoch keinesfalls nachhaltig frustrieren lassen. Vielmehr scheinen sie sich eine pragmatische Sichtweise zugelegt zu haben. Folgt man den Erzählungen der Probanden, zeigt sich, dass die Betroffenen ihre Behinderung als gegeben hinnehmen, und sie versuchen, die bestehenden Schwierigkeiten so gut wie möglich durch andere Maßnahmen bzw. Unterstützungssysteme zu kompensieren. Entsprechend positiv bewerten sie die Möglichkeiten, die ihnen zur Gestaltung ihres Alltags gegeben sind. Keinesfalls gehen die Befragten ihren im (beruflichen) Kontext zu bewältigen Aufgaben und Freizeitinteressen und –aktivitäten „einfach nur“ gerne nach. Sie lassen sich vielmehr von einem ausgeprägten Bewusstsein leiten, jeweils „das Beste“ aus ihrer Situation zu machen und die ihnen gegebenen Chancen als Impulse für die eigene Persönlichkeitsentwicklung zu nutzen.

Letztlich sprechen alle Probanden der Musik eine große Bedeutung für die eigene Persönlichkeitsentwicklung zu. Das Erstaunliche ist, dass sie diese Überzeugung nicht ausschließlich im Zusammenhang ihrer Behinderung thematisieren. Vielmehr ist es sogar so, dass die meisten diesbezüglich getroffenen Aussagen auch von Musikern *ohne* körperliche Beeinträchtigung erwartet werden könnten: Die schönen Erlebnisse und Erfahrungen im gemeinsamen Musizieren, die Begegnungen mit anderen Gleichgesinnten im Studium und im Berufsleben, die weitgehend freudvollen Konzerterfahrungen und insbesondere die bestätigenden Rückmeldungen aus dem Publikum sind es, worauf die Probanden die Stärkung ihres Selbstbewusstseins zurück führen und die sie folglich als bedeutsame Impulse für die Weiterentwicklung ihrer eigenen Persönlichkeit betrachten. Das sind aber Aspekte, die bei Menschen mit (körperlicher) Behinderung in der Regel „zu kurz kommen“ (vgl. Kapitel 2.3) und deshalb im Vergleich gesehen eine außerordentlich große Bedeutung für das persönliche Leben haben.

Dieser für den Gesamtzusammenhang der vorliegenden Arbeit zentral bedeutsame Aspekt der Persönlichkeitsentwicklung wird im folgenden Kapitel nochmals aufgegriffen und einer weitergehenden bzw. zusammenfassenden Betrachtung unterzogen.

#### 3.5.4 Abschließende Reflexionen zum Selbstkonzept

Die im Folgenden dargestellten und erläuterten Reflexionen bzw. Rückschlüsse auf das Selbstkonzept (vgl. Kapitel 2.3.4.) der befragten Musiker stellen zum einen eine Zusammenfassung der von diesen selbst getroffenen Aussagen dar, zum anderen werden die äußeren Umstände berücksichtigt, von denen ggf. eine Einflussnahme auf das Selbstkonzept der Befragten ausgehen könnte. Wichtig ist hervorzuheben, dass diesbezügliche Analysen ausnahmslos den musikalischen Kontext fokussieren und die ggf. darüber hinaus gehenden Wirkfaktoren ausgeblendet bleiben.

Im Großen und Ganzen legen die Auswertungsergebnisse den Rückschluss nahe, dass die Musiker nicht nur über eine positive Einstellung hinsichtlich ihres bisherigen und zukünftigen Werdegangs verfügen. Vielmehr sind sie sich auch ihrer Selbstwirksamkeit bewusst, und sie vermitteln ein positives Bild von sich selbst:

Wie im Kapitel 2.3.4. deutlich wurde, sind es vor allem die Reaktionen und Verhaltensweisen des sozialen Umfeldes, die eine bedeutsame Auswirkung darauf haben, wie sich ein Mensch selbst wahrnimmt und in seiner Persönlichkeit entfalten kann. Neben dem „normalen“ Umfeld und dem Besuch einer allgemeinen Schule, an der sich drei der vier befragten Musiker selbstverständlich aufgehoben und nicht in irgendeiner Weise benachteiligt fühlten, sprachen sie vor allem musikalische Situationen an, die ihnen das Gefühl gaben, als vollwertiger Musiker anerkannt und akzeptiert zu sein, und nicht nur als „einer mit Körperbehinderung“.

Damit sind es also die musikalischen Fähigkeiten, die primär im Mittelpunkt und Interesse des musikalischen Umfeldes (Chor, Orchester, Schülerband) stehen, und nicht die Körperbehinderung, die viele Betroffene als ein Stigmatisierung auslösendes Defizit empfinden. Dies führt dazu, dass sich die befragten Musiker mit Körperbehinderung nicht als Menschen wahrnehmen, die über ihre sichtbaren Defekte beurteilt werden, sondern als Menschen, deren Fähigkeiten geschätzt werden und die sie in sinnvoller Art und Weise einbringen können.

Die Sinnhaftigkeit einer Tätigkeit erfahren die befragten Musiker u.a. insbesondere dann, wenn es ihnen in ihren Konzerten gelingt, Emotionen bei den Zuhörern wach zu rufen. Von dieser Gewissheit wiederum, dass sie damit einen positiven Beitrag zum gesellschaftlichen Leben leisten können, profitiert ihr Selbstwertgefühl abermals. So sind es gerade auch die Konzertauftritte in der Öffentlichkeit, die von den Befragten äußerst positiv erlebt werden. Denn diese vermitteln ihnen keinesfalls nur Freude, sondern gleichsam auch die für ihr Wohlbefinden überaus bedeutsame positive Resonanz ihres Publikums.

Insbesondere die Rolle als führender– oder Solomusiker (dazu zählt auch der Dirigent oder der Komponist), in der sich alle Befragten befinden, ruft gesellschaftliche Anerkennung hervor. In diesem Zusammenhang wird auch das Auftreten vor vielen Menschen als wichtiger Aspekt zur Entwicklung eines Selbstbewusstseins und eines Selbstwertgefühls gesehen (vgl. Herr K., Kapitel 3.5.2.5).

Als weiterer bedeutsamer Aspekt für die Entwicklung eines positiven Selbstkonzeptes gilt die selbstbestimmte Lebensgestaltung. Wie in Kapitel 2.3.4. ausgeführt, kommt hierbei der Realisierung eigener Wünsche bzw. der Einlösung persönlicher Bedürfnisse eine zentrale Bedeutung zu. Diese Möglichkeit ist vielen Menschen mit Körperbehinderung bei vielen Tätigkeiten nicht gegeben, was nicht selten zu Passivität, Introvertiertheit oder sogar Resignation führen kann. Vor allem die eigene Ausbildung und Berufsausübung stellen für Betroffene zwei kritische Bereiche dar, in denen ihnen kaum Wahlmöglichkeiten zur Verfügung stehen. Die überwiegende Beschäftigung in besonderen Werkstätten entspricht nicht dem häufig genannten Wunsch, auf dem regulären Arbeitsmarkt arbeiten zu können und eine anspruchsvolle Aufgabe übernehmen zu dürfen. Hierunter leiden besonders kognitiv veranlagte Betroffene, die sich mit einfachen Werkstattarbeiten begnügen müssen.

Die im Rahmen der vorliegenden Untersuchung befragten Musiker äußerten hingegen nicht das Gefühl, sich in ihrer Lebensgestaltung eingeengt zu fühlen, obwohl sie manchmal auch an ihre Grenzen stoßen (wie z.B. Herr H. beim Dirigieren eines Chores oder Herr L. beim Klavierspiel). Anders als angenommen werden könnte, führen diese (zumeist behinderungsbedingten) Grenzen nicht zu einer großen Unzufriedenheit, sondern werden als gegeben hingenommen und im Rahmen der individuellen Möglichkeiten pragmatisch kompensiert (wie z.B. bei Herrn K., der sich für ein neues Bühnenprogramm entschied, nachdem sich ein ganzer Saxophonabend aufgrund seiner Krankheit als zu beschwerlich erwies). Die freie und selbstbestimmte Lebensgestaltung ist den vier befragten Musikern vor allem im beruflichen Bereich möglich und wichtig. Dank ihrer qualifizierten Schulabschlüsse und elterlichen Unterstützung war diesbezüglich keiner der Befragten von Einschränkungen betroffen.

Von Fremdbestimmung in beruflicher Hinsicht kann nur dort die Rede sein, wo die Eltern Wünsche äußerten bzw. die Lehrer Vorschläge unterbreiteten, die von den Musikern teilweise verstanden und angenommen wurden, obwohl sie selbst unsicher waren und eine spätere Revidierung vorgenommen wurde (z.B. Herr K.: Jurastudium).

Aus den geäußerten Zukunftswünschen wird deutlich, dass die Befragten noch viele, aus ihrer Sicht realistische Ideen und Pläne haben, und die für eine Lebensgestaltung sprechen, in der die eigenen Wünschen Raum haben (vgl. Kapitel 3.5.2.4). Zudem scheint auch die Kindheit und Jugend der Befragten reich an Aktivitäten und durchweg erfüllend gewesen zu sein. Interessant hierbei ist, dass die meisten Aktivitäten und Kontakte zu Gleichaltrigen über die Musik zustande kamen (Schülerband, Schulorchester, Kirchenchor).

Neben dem Schulbesuch waren es für die Befragten also vor allem die musikalischen Aktivitäten, in deren Rahmen ihnen die Möglichkeit zur aktiven Freizeitgestaltung, zur Pflege sozialer Kontakte und zum Gemeinschaftserleben gegeben war. Zu einer Gruppe dazuzugehören, anstatt aufgrund der vorliegenden Andersartigkeit ausgegrenzt zu sein, verringert Minderwertigkeitsgefühle bzw. beugt diesen vor und trägt damit zur Entwicklung eines positiven Selbstwertgefühls bei.

Herr K. betont einen weiteren wichtigen Aspekt des Musizierens in der Gruppe, der zugleich auch Auswirkungen auf eine vielfältige Lebensgestaltung hat: Durch die Zugehörigkeit zu einem Team werden körperbehinderten Menschen Möglichkeiten eröffnet, die ihnen allein verschlossen bleiben würden (z.B. Reisen).

Insgesamt scheint die verhältnismäßig große Freiheit in der Lebensgestaltung maßgeblich dazu beizutragen, dass die Befragten trotz ihrer körperlichen Beeinträchtigungen ihren persönlichen Interessen und Wünschen nachkommen und sich unter dieser Voraussetzung relativ frei entfalten können – eine offenkundig wichtige Voraussetzung dafür, ein positives Selbstkonzept und Selbstvertrauen auszubilden und die Reichweite der eigenen Handlungsmöglichkeiten zu vergrößern.

Ein dritter Aspekt, der in Bezug auf das vorliegend thematisierte Selbstkonzept genannt werden kann, ist das eigene Körpererleben der Musiker. Während viele Menschen mit Körperbehinderung ein negatives Körperbild von sich haben, was unter anderem aus dem Vergleich mit Nichtbehinderten resultiert, äußern sich vor allem Herr K. und Herr S. ausgesprochen selbstbewusst zu ihrer körperlichen Behinderung. Diese und auch die von ihnen genutzten Hilfsmittel betrachten sie als dazugehörigen Teil ihrer Persönlichkeit und als „Wiedererkennungsmerkmal“. Aber auch Herr L., der sich politisch engagiert und sich dabei auch der „Öffentlichkeit stellt“, steht zu seiner Behinderung und kann ggf. gut mit Konfrontationen aus dem öffentlichen Umfeld (z.B. in der Straßenbahn) umgehen (vgl. Kapitel 3.5.2.5). Dennoch sind sich diese drei Probanden ihrer Einschränkungen und deren Folgeerscheinungen ebenso bewusst, wie der Tatsache, dass ihnen eini-

ge Aktivitäten, die sie zu früheren Gelegenheiten gerne ausgeübt hätten bzw. gerne noch ausüben würden, versagt bleiben (z.B. Herr L.: Klavier spielen; Herr S.: Sport, Herr K.: Konzerte).

Wie oben bereits erwähnt, können die Betroffenen jedoch gut mit den körperschädigungsbedingten Grenzen umgehen und erfreuen sich an den alternativen Möglichkeiten, die sich ihnen bieten. Die Situation von Herrn H. entspricht der Personengruppe sehgeschädigter Menschen, bei denen das Körpererleben und das Körperbild durch andere Determinanten bestimmt werden (sie können sich z.B. nicht visuell mit anderen Personen vergleichen, sondern sind stärker auf haptische und auditive Wahrnehmungsfähigkeiten angewiesen). Um diese Ausgangslage zu beschreiben, reichen die vorliegenden Informationen kaum aus. Interessant ist allerdings die Auskunft, dass Herr H. die mit seiner Sehbehinderung verbundenen Schwierigkeiten auch durch andere Fähigkeiten kompensieren kann, z.B. indem er sich viel Wissen über Tonbandaufnahmen aneignet.

Eine Erklärung für das unerwartet diagnostizierte, verhältnismäßig positive Körperbild und Körpererleben könnte einerseits sein, dass die in die Studie einbezogenen Musiker zwar alle in ihren Bewegungen eingeschränkt und größtenteils auf Hilfsmittel (Rollstühle, Blindenstock) angewiesen, aber dennoch in der Lage sind, uneingeschränkt verbal zu kommunizieren und sich dabei auch ihrer Mimik und Gestik bedienen können. Diese Fähigkeit ist sicherlich ein beachtlicher Vorteil, der dazu beiträgt, dass die körperliche Behinderung nicht noch schwerwiegender ausfällt, als dieses ohnehin der Fall ist.

Als weitere Erklärung kann eine von Nohr durchgeführte Untersuchung herangezogen werden. Bei der Analyse mehrerer Musiker(auto-)biographien kommt diese zu dem Ergebnis, dass die „körperbezogenen Minderwertigkeitsgefühle<sup>24</sup> [...] schwinden, sobald der jeweilige Musiker sein Instrument spielt, und zwar schwinden sie je stärker bzw. vollständiger, desto näher die Instrumentalisten dem sogenannten „Verschmelzungszustand“ kommen“ (Nohr 1997, S. 117 f.).

Daraus folgt, dass das Instrument „zu einem Teil des inneren Körperbildes der Instrumentalisten“ wird (Nohr 1997, S. 118) und dass auch der auditive Wahrnehmungskanal eine wichtige Rolle beim Aufbau des Körperbildes spielt (vgl. Nohr 1997, S. 121).

---

<sup>24</sup> In ihrer Studie stellte sie Gefühle „der Befangenheit und Schüchternheit mit den dazugehörigen körperlichen Äquivalenten wie Erröten, Steifheit der Bewegung und Redehemmungen (Stottern, Ausspracheprobleme) bis hin zu körperlichen Besonderheiten oder auch zu Krankheiten, die als Mangel empfunden werden (Übergewicht oder Schwächigkeit, zu geringe Körpergröße, Schielen, unscheinbares oder hässliches Aussehen [...]“ fest (Nohr 1997, S. 117).



Eine Übertragung dieser These auf die in der vorliegenden Arbeit vorgestellten Fälle würde bedeuten, dass die Musiker durch ihr Instrument und dessen Bedienung die behinderungsspezifischen Schwachstellen überwinden können. Die folgende Aussage von Herrn L. kann als diesbezügliche Bestätigung herangezogen werden:

*„[...] in dem Moment, wo ich vor meinen Musikern stehe und meinen Taktstock hebe, da fällt die Behinderung völlig weg, die hat da keinen Platz und keinen Raum mehr (B 484)“*

Da das Körperbild jedoch nur einen Teilaspekt des Selbstkonzepts abbildet, und diesem in der vorliegenden Untersuchung kein expliziter Stellenwert eingeräumt wurde, wird an dieser Stelle auf eine weitere Auseinandersetzung mit diesem psychologisch tiefgehenden Erklärungsansatz verzichtet. Hierfür spricht auch der Umstand, dass die vorliegenden Befragten nicht den Eindruck vermitteln, sich ausschließlich während des Musizierens „gut“ zu fühlen, was den Thesen von Nohr entsprechen würde.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der musikalische Bereich von allen Befragten als besonderer persönlicher Lebensmittelpunkt beschrieben wird. In diesem Rahmen werden ihnen vielfältige Beteiligungsmöglichkeiten zu Teil, die als gute Grundlage für die Entfaltung der persönlichen Ideen und Wünsche gewertet werden (sowohl in musikalischer Hinsicht in Form von eigenen Interpretationen, Kompositionen und Spielweisen, als auch hinsichtlich der allgemeinen persönlichen Lebensgestaltung). Die Frage, wie sie sich ein Leben ohne Musik vorstellen würden, war für keinen der Befragten einfach zu beantworten und rief eher negative Gefühle hervor (vgl. Kapitel 3.5.2.4). Das bestätigt, dass sie ihrem musikalischen Schaffen eine überaus wichtige Bedeutung beimessen. Diesen Bereich durch eine andere Hauptbeschäftigung zu ersetzen, können sie sich kaum vorstellen.

Hinsichtlich ihres positiven Selbstkonzepts profitieren die Musiker am meisten von der bestehenden Möglichkeit, Gemeinschaft zu erleben, und von der Erfahrung, dass ihre musikalischen Fähigkeiten anerkannt werden und die Behinderung in diesem Zusammenhang nur eine sekundäre Rolle spielt. Auch die Bühnenauftritte, Selbstsicherheit und Selbstbewusstsein und nicht zuletzt die positiven Rückmeldungen des Publikums tragen dazu bei, dass sich das Gefühl der Selbstwirksamkeit einstellen und ein positives Selbstbild entwickeln kann.

Neben diesen musikbasierten Erfahrungen ist vor allen Dingen die förderliche Sozialisationsbedingung, d.h. der elterlichen Unterstützung und dem „normalen“, nicht diskriminierenden Umfeld in Nachbarschaft, Schule und Studium zuzuschreiben, dass den im Rahmen dieser Untersu-

chung befragten, Musikern – trotz körperlichen Beeinträchtigungen - ein glückliches Leben in sozialer Anerkennung möglich ist.

#### **4. Sonderpädagogische Relevanz, persönliches Resümee und Ausblick**

Abschließend werden die zu Beginn angestellten Überlegungen zur *sonderpädagogischen Relevanz* meiner Arbeit (siehe Einführung, S. 3f.) nochmals aufgegriffen und im Zusammenhang mit den Auswertungsergebnissen einer abschließenden Reflexion unterzogen. Die hieraus gezogenen Bestätigungen und Schlussfolgerungen lassen sich in der gebotenen Kürze wie folgt zusammenfassen:

- Auch wenn die Laufbahnen der hier vorgestellten Musiker Ausnahmen darstellen, die zweifelsohne nicht ohne weiteres weder auf alle Menschen, noch auf Musiker mit körperlicher Beeinträchtigung übertragbar sind, zeigen sie auf eindrückliche Weise, dass auch unter der Voraussetzung einer körperlichen Behinderung eine individuelle Lebensgestaltung möglich ist. Dies kann insbesondere Betroffenen, die keine kognitive Beeinträchtigung haben, grundsätzlichen Mut zum Leben machen und dazu motivieren, persönliche Stärken im Blick zu behalten und zu entfalten. Die für die Erziehung und Bildung dieser Menschen verantwortlichen Institutionen und Bezugspersonen (Sozial- und Bildungspolitik, Eltern, Erzieherinnen, Lehrkräfte, außerschulische fachliche oder pädagogische Begleiter) sind hingegen aufgefordert, die zur Entfaltung von persönlichen Stärken notwendigen Rahmenbedingungen zu schaffen.
- Wie sich zeigt, haben die vier befragten Musiker während ihrer Kindheit bzw. Jugend ausnahmslos von einem breiten bzw. angemessenen Angebot an musischen Aktivitäten profitiert. Hierbei nahmen neben den Eltern vor allem die Musikfachkräfte bzw. Instrumentallehrer eine bedeutsame Rolle ein. Folglich lässt sich festhalten, dass eine musikalisch anregende schulische Umgebung (Vorhandensein von Instrumenten, Musikgruppen, Musikunterricht), sowie eine fachkompetente und (den Vorlieben und Möglichkeiten der Schüler entsprechende) sensible Betreuung einen großen Beitrag dazu zu leisten vermag, dass förderbedürftige Menschen eigene musikalische Fähigkeiten und die Freude am Musikmachen entdecken und darin eine erfüllende, sinnstiftende Beschäftigung finden.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Diese Voraussetzungen sind an vielen Schulen bedauerlicher Weise noch nicht gegeben. In Baden-Württemberg ist die Situation z.B. die, dass das Fach Musik im Zuge des in Baden-Württemberg eingeführten Fächerverbunds MeNuK (Mensch Natur Kultur) zunehmend an Eigenständigkeit verloren hat und mittlerweile mehr oder weniger Gefahr läuft, sich im Jahreszeiten-Liedersingen zu erschöpfen. Andererseits existieren aber in einigen vorbildlichen Schulen für Körperbehinderte z.B. auch Schülerbands, die den Schülerinnen und Schülern gute Möglichkeiten bieten, Instrumente kennen und spielen zu lernen.

- Des Weiteren belegen die Daten, dass das früher und mancherorts selbst heute noch praktizierte „Versteckt halten“ körperbehinderter Menschen in einer demokratisch und individuell orientierten Gesellschaft überholt ist. Vielmehr ist es das „Dazugehören“, wie es z.B. für die befragten Musiker im Rahmen öffentlicher Bühnenauftritte erlebbar wird, welches maßgeblich dazu beiträgt, dass diese Menschen ein positives Selbstwertgefühl aufbauen und Selbstwirksamkeit erfahren können. Derartige „Events“ sind durchaus auch im schulischen Rahmen (z.B. auf Schulfesten) oder im Rahmen öffentlicher Stadtfeste denkbar und sollten daher auch stärker als bisher „inklusiv“ geplant und gestaltet werden.
- Nicht zuletzt wurde bei den Interviews die Aufmerksamkeit auf wohnortnahe außerschulische Einrichtungen gelenkt, die für vor allem während der Kindheit und Jugend eine wichtige Anlaufstelle waren, in welchen für die befragten Musiker das für nicht behinderte Menschen selbstverständliche „Leben in der Gemeinschaft“ kennen und schätzen lernen durften. Der Aspekt der Wohnortnähe ist insbesondere dann von Belang, wenn die betroffenen Kinder und Jugendlichen nicht am Wohnort beschult werden, was häufig damit einhergeht, dass sich der Kontakt zu gleichaltrigen Jugendlichen im häuslichen Umfeld ohnehin schwierig gestaltet.

Insgesamt betrachtet lassen sich die sonderpädagogischen Relevanzen meiner Arbeit unter Hinweis auf die bildungsbezogenen Maßgaben der UN-Behindertenrechtskonvention von 2009 in der Forderung bündeln, die in der Sonderpädagogik bereits thematisierten, oben erwähnten schulisch und außerschulisch verankerten Förderbereiche (vgl. S. 41) institutionell zu vernetzen und so auszustatten, dass auch Menschen mit sonderpädagogischem Förderbedarf ermöglicht wird, ihre individuellen motorischen, kognitiven, emotionalen und kommunikativen Fähigkeiten und spezifischen Begabungen bzw. Potentiale zu entfalten, und ihr eigenes Leben selbstbestimmt in die eigene Hand zu nehmen.

Nach Fertigstellung meiner Arbeit komme ich zu einem ambivalenten *persönlichen Resümee*: Zum einen fühle ich mich erleichtert, erfüllt und glücklich darüber, mein bisher größtes wissenschaftliches Werk bewältigt und kein „Allerweltsthema“ gewählt, sondern das letzte Semester meines Studiums damit verbracht zu haben, mich nochmals ausführlich und anspruchsvoll mit einem Thema zu beschäftigen, das meinen persönlichen Interessen entspricht. Vor allem sind es auch die persönlichen Begegnungen mit den Musikern, die mich bereicherten, und die mir in prägender Erinnerung bleiben werden.

Zum anderen habe ich aber auch die Schwachstellen im Blick, die, wie in der Forschungspraxis grundsätzlich üblich, so auch in meiner Arbeit nicht gänzlich vermieden werden konnten, denn „hinterher weiß man“, wie ein altes Sprichwort sagt, „so manches besser.“ Heute würde ich, hätte ich es noch mal zu tun, folgendes beachten:

- Dass „weniger oft mehr“ ist, habe ich mir anfangs nicht richtig vorstellen können. Im Hinblick auf den nur dreimonatigen Zeitrahmen zur Erstellung der wissenschaftlichen Hausarbeit wäre es aus heutiger Sicht vielleicht sinnvoller, mich auf nur einen spezifischen Bereich zu konzentrieren. Allein schon die Fokussierung der Sozialisationsbedingungen, der beruflichen Lebenswelt oder des Selbstkonzepts in den Interviews hätten genügend „Stoff“ geboten, eine wissenschaftliche Abschlussarbeit gehaltvoll zu füllen. Die Tatsache, dass mehrere Aspekte der musikalischen Begabung einbezogen wurden, führte im Auswertungsprozess teilweise dazu, nicht alle Informationen ausführlich genug berücksichtigen zu können, ohne den vorgegebenen Umfang zu überschreiten.
- Eine wissenschaftliche Befragung durchzuführen, stellt vor große Herausforderungen, wie ich in der Durchführung der Interviews erfahren durfte. Schon die exakte Formulierung der Fragestellungen ist in diesem Zusammenhang eine zentrale Aufgabe von größter Wichtigkeit, was mir spätestens in der ersten Interviewsituation bewusst wurde. Vor allem die persönlichen Fragen, die ich (in meiner Rolle als Studentin) den erwachsenen Musikern stellen musste, fielen mir zunächst schwer, was zu einer Modifikation dieses Fragenbereichs führte. Auch stellte ich in den Interviewsituationen fest, wie unterschiedlich die Reaktionen auf ein und dieselbe Frage ausfallen können, und dass es einer großen Sensibilität und Flexibilität im Frageverhalten bedarf, hierauf zu reagieren. Entsprechend stellte sich manches Mal im Nachhinein das Gefühl ein, an bestimmten Stellen nicht genau bzw. tief genug nachgefragt zu haben.
- Auch die Auswertung hatte es in sich – nicht nur, weil die Datenfülle viele inhaltlich interessante und nachdenkenswürdige Aussagen beinhaltet, sondern vor allem auch deshalb, weil die Verwaltung bzw. Strukturierung derselben sehr viel Zeit in Anspruch nahm. Mit meinen aus Gründen der Datenreduktion notwendigen Datentabellen und den Kategorienzuordnungen hätte ich mir leichter getan, wenn ich ein elektronisches Auswertungsprogramm bedient hätte.

Letztlich muss ich mich mit der Tatsache begnügen, dass ich im Rahmen meiner wissenschaftlichen Abschlussarbeit zwar vieles erarbeitet und dazugelernt habe, aber damit „mein Thema“ dennoch nicht abschließend behandelt ist. Vielmehr ist es sogar eher so, dass im Zuge der Ausei-

nandersetzung nochmals neue Fragen hinzukamen, die im Zusammenhang von körperlicher Behinderung und musikalischer Begabung untersucht und diskutiert werden sollten, z.B:

- Welche Einflussfaktoren greifen bei Musikern, die größere Kompensationsleistungen erbringen müssen, weil ihnen z.B. die zur Beherrschung des ausgewählten Instruments üblicherweise erforderlichen Gliedmaßen fehlen (wie z.B. bei Marc Goffeney)?
- Welche Beweggründe bzw. Motive haben die Bezugspersonen, die körperlich beeinträchtigte Menschen auf ihrem musikalischen Weg begleiten und unterstützen, und welche Hoffnungen sind ggf. damit verbunden?
- Unterscheiden sich die Reaktionen und Verhaltensweisen aus dem sozialen Umfeld im weiteren Sinne (z.B. der Menschen, die Konzerte mit körperlich beeinträchtigten Musikern besuchen, deren Arbeitskollegen oder Nachbarn) gegenüber Profimusikern bzw. musikalisch begabten Menschen mit körperlicher Behinderung im Vergleich zu „normalen“ Menschen mit sichtbaren Beeinträchtigungen? Falls ja, wie lassen sich diese Unterschiede beschreiben und erklären?

Neben diesen im Bereich der Grundlagenforschung angesiedelten Fragen birgt der Anwendungsbezug interessante Aspekte, die der näheren Untersuchung bedürfen. Diesbezüglich könnten der „Blick über den Tellerrand“ und „best-practice-Modelle“ interessante Perspektiven und Anregungen bieten. Von Ländern wie z.B. Schweden und vor allem Kanada könnte unsere Gesellschaft sicher viel lernen.

## **Danksagung**

Mein großer Dank gilt den vier Musikern, durch deren Bereitschaft und Motivation für die ausführlichen und interessanten Gespräche es mir erst möglich wurde, mein Vorhaben umzusetzen.

Herrn Prof. Dr. Imort und Frau Dipl. Päd. AR'in Krahn danke ich herzlich für die stets kompetente, freundliche und zuverlässige Betreuung. Ihre teilweise durchaus auch kritischen Anmerkungen und Impulse haben mich in meiner Arbeit bestärkt, was mich motiviert und maßgeblich zu meiner Arbeitszufriedenheit beigetragen hat.

Letztlich möchte ich auch meinen Eltern danken - für die Unterstützung während meines ganzen Studiums und dafür, dass auch sie immer ein offenes Ohr für das Thema meiner Abschlussarbeit hatten und mich stets in meinem Tun bestärkt haben.

## 5. Literaturverzeichnis

Abel-Struth, S. (1985): Grundriss der Musikpädagogik. Mainz: Schott Verlag

Adelfinger, T. (2005): ACCESS-Integrationsfachdienst: „Aktion Berufsplan“ – Persönliche Zukunftsplanung und Integrationsbegleitung im Übergang Schule/ Beruf. In: Moosecker, J.; Pfriem, P. (Hrsg.): Körperbehinderte Schüler an der Schwelle ins Arbeitsleben. Neue Herausforderungen in der schulischen Berufswahl- und Lebensvorbereitung. Aachen: Shaker Verlag. S. 231-244

(Hrsg.) Antor, G.; Bleidick, U. (2006): Handlexikon der Behindertenpädagogik. Schlüsselbegriffe aus Theorie und Praxis. Stuttgart: Kohlhammer Verlag. 2., überarb. und erw. Aufl.

Barthel, T. (2005): Von der Schule in den Beruf – der lange und oft beschwerliche Weg für Menschen mit geistiger und/ oder körperlicher Behinderung in die Welt der Arbeit. In: Moosecker, J.; Pfriem, P. (Hrsg.): Körperbehinderte Schüler an der Schwelle ins Arbeitsleben. Neue Herausforderungen in der schulischen Berufswahl- und Lebensvorbereitung. Aachen: Shaker Verlag. S. 211-228

Bastian, H.G. (1989): Leben für Musik. Eine Biographie-Studie über musikalische (Hoch-)Begabungen. Mainz: Schott Verlag

Bastian, H.G. (1991): Jugend am Instrument. Eine Repräsentativstudie. Mainz: Schott Verlag

Bastian, H.G. (2000): Musik(erziehung) und ihre Wirkung. Eine Langzeitstudie an Berliner Grundschulen. Mainz: Schott Verlag

Bastian, H.G.; Koch, M. (2010): Vom Karrieretraum zur Traumkarriere? Eine Langzeitstudie über musikalisch Hochbegabte. Mainz: Schott Verlag.

Bergeest, H.; Boenisch, J.; Daut, V. (2011): Körperbehindertenpädagogik. Bad Heilbrunn: Klinkhardt Verlag. 4.Aufl.

(Hrsg.)Bergeest, H.; Hansen, G. (1999): Theorien der Körperbehindertenpädagogik. Bad Heilbrunn: Klinkhardt Verlag

Bleidick, U. (2006): Behinderung. In: (Hrsg.) Antor, G.; Bleidick, U. (2006): Handlexikon der Behindertenpädagogik. Schlüsselbegriffe aus Theorie und Praxis. Stuttgart: Kohlhammer Verlag. 2., überarb. und erw. Aufl. S. 59-60

Bösl, E. (2010): Die Geschichte der Behindertenpolitik in der Bundesrepublik aus Sicht der Disability History. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. Ausgabe 21-22/2010. Verfügbar unter: [www.bpb.de/files/VFM4HO.pdf](http://www.bpb.de/files/VFM4HO.pdf) [15.01.2012]

Borchert, J. (2007): Sonderpädagogische Grundfragen. In: (Hrsg.) Borchert, J.: Einführung in die Sonderpädagogik. München: Oldenbourg Verlag

Bortz, J.; Döring, N. (2006): Forschungsmethoden und Evaluation für Human- und Sozialwissenschaftler. Heidelberg: Springer Verlag, 4. Aufl.

Brandl, R.M.; Rösing, H. (1993): Musikkulturen im Vergleich. In: (Hrsg.) Bruhn, H.; Oerter, R.; Rösing, H. (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch. Reinbek: Rowohlt Verlag

Bruhn, H. (1993): Geschichte der Musiktherapie. In: (Hrsg.) Bruhn, H., Oerter, R.; Rösing, H.: Musikpsychologie. Ein Handbuch. Reinbek: Rowohlt Verlag. S. 382-387

Bruhn, H., Oerter, R. (1993): Die ersten Lebensmonate. In: Musikpsychologie. Ein Handbuch. Reinbek: Rowohlt Verlag. S. 276-283

Bruhn, H., Oerter, R., Rösing, H. (1993): Musik und Psychologie – Musikpsychologie. In: (Hrsg.) Bruhn, H., Oerter, R., Rösing, H.: Musikpsychologie. Ein Handbuch. Reinbek: Rowohlt Verlag. S. 13-21

Cloerkes, G. (1979): Einstellung und Verhalten gegenüber Körperbehinderten. Berlin: Marhold Verlag

Cloerkes, G. (2006): Vorurteile. In: (Hrsg.) Antor, G.; Bleidick, U. (2006): Handlexikon der Behindertenpädagogik. Schlüsselbegriffe aus Theorie und Praxis. Stuttgart: Kohlhammer Verlag. 2., überarb. und erw. Aufl. S. 254-256

Cloerkes, G. (2008): Soziologie der Behinderung. Eine Einführung. Heidelberg: Universitätsverlag Winter. 3. Aufl.

(Hrsg.) de la Motte-Haber, Rötter, G. (2005): Musikpsychologie. Laaber: Laaberverlag

(Hrsg.) Deutsches Institut für Medizinische Dokumentation und Information DIMDI (2005): ICF. Internationale Klassifikation der Funktionsfähigkeit, Behinderung und Gesundheit. Online-Version, verfügbar unter: [http://www.dimdi.de/dynamic/de/klassi/downloadcenter/icf/endfassung/icf\\_endfassung-2005-10-01.pdf?action=Ichakzeptiere](http://www.dimdi.de/dynamic/de/klassi/downloadcenter/icf/endfassung/icf_endfassung-2005-10-01.pdf?action=Ichakzeptiere) [Stand: 20.01.2012]

(Hrsg.) Ericsson, K.A. (1996): The road to excellence. The acquisition of expert performance in the arts and sciences, sports and games. Mahwah, New Jersey: Erlbaum

Fries, A. (2005): Einstellungen und Verhalten gegenüber körperbehinderten Menschen – aus der Sicht und im Erleben der Betroffenen. Oberhausen: Athena Verlag

Fromm, B. (1993): Sprachliche Besonderheiten beim körperbehinderten Kind. In: (Hrsg.) Wellnitz, B.; von Pawel, B.: Körperbehinderung. Berlin: Ullstein Mosby Verlag, S. 111-134

(Hrsg.) Wellnitz, B.; von Pawel, B. (1993): Körperbehinderung. Berlin: Ullstein Mosby Verlag

Gardner, H. (1999): Intelligence Reframed. Multiple Intelligences for the 21st Century. New York: Basic Books. Deutsche Ausgabe: Intelligenzen – die Vielfalt des menschlichen Geistes. Aus dem Amerikanischen von Ute Spengler. Stuttgart: Klett – Cotta Verlag, 2. Aufl. 2002

Gembris, H. (1997): Musikalität. In: (Hrsg.) Finscher, L.: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) – Sachteil Bd. 6. Kassel: Bärenreiter Verlag. Sp. 876-901

Gembris, H. (2002): Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung. Wißner Verlag, 2. Aufl.

Gembris, H. (2005): Musikalische Begabung. In: (Hrsg.) Helms, S.; Schneider, R.; Weber, R.): Lexikon der Musikpädagogik. Kassel: Bosse Verlag. S. 31-33

Goffman, E. (1967): Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität. Frankfurt, Main: Suhrkamp Verlag

Gordon, E. (1986): Musikalische Begabung: Beschaffenheit, Beschreibung, Messung und Bewertung. Mainz: Schott Music GmbH & Co KG, S. 21

Grimmer, F. (1991): Wege und Umwege zur Musik. Klavierausbildung und Lebensgeschichte. Kassel: Bärenreiter Verlag

Hannon, E.; Schellenberg, E.G. (2008): Frühe Entwicklung von Musik und Sprache. In: (Hrsg.) Bruhn, H.; Kopiez, R.; Lehmann, A.C. (Hrsg.): Musikpsychologie. Das neue Handbuch. Reinbek: Rowohlt Verlag. S. 131-143

Hansen, G. (1989): Die Persönlichkeit des behinderten Kindes im Vergleich zur Persönlichkeit des nichtbehinderten Kindes. Eine empirische Untersuchung bei 9-14jährigen Sonder- und Regelschülern. Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag



Hellferich, C. (2005): Die Qualität qualitativer Daten. Manual für die Durchführung qualitativer Interviews. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 2.Aufl.

Jeltsch-Schudel, B. (2008): Identität und Behinderung. Biographische Reflexionen erwachsener Personen mit einer Seh-, Hör- und Körperbehinderung. Oberhausen: Athena Verlag

Kallenbach, K. (2006): Infantile Cerebralparese (ICP) – frühkindliche cerebrale Bewegungsstörungen. In: (Hrsg.) Kallenbach, K.: Körperbehinderungen. Klinkhardt Verlag, 2. Aufl. S. 59-90

Kampmeier, A. (1997): Körperliche Behinderung: Auswirkungen auf das Körperbild und das Selbstbild des Menschen. Eine vergleichende Untersuchung zum Körper- und Selbstbild körperbehinderter und nichtbehinderter Menschen. Verfügbar unter: <http://www.fh-nb.de/fileadmin/ProfMitarb/kampmeier/ANKESDIS.pdf> [03.01.2012]

Kormann, A. (1997): Musiktests. In: (Hrsg.) Finscher, L.: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) – Sachteil Bd. 6. Kassel: Bärenreiter Verlag. Sp. 901-907

Kreutz, G. (2008): Musik und Emotion. In: Bruhn, H.; Kopiez, R.; Lehmann, A.C. (Hrsg.): Musikpsychologie. Das neue Handbuch. Reinbek: Rowohlt Verlag, S. 548-572

Kuckartz, U. (2007): Einführung in die computergestützte Analyse qualitativer Daten. Wiesbaden: VS Verlag. 2. aktual. und erw. Auflage

Lamnek, S. (2010): Qualitative Sozialforschung. Weinheim, Basel: Beltz Verlag. 5.überarb. Aufl.

Lehmann, A.C.; Oerter, R. (2008): Lernen, Übung und Expertisierung. In: Bruhn, H.; Kopiez, R.; Lehmann, A.C. (Hrsg.): Musikpsychologie. Das neue Handbuch. Reinbek: rowohlt Verlag. S. 105-128

Leyendecker, Ch. (2006): Geschädigter Körper ≠ behindertes Selbst oder: „In erster Linie bin ich Mensch“ – eine Einführung zum Verständnis und ein systematischer Überblick zu Körperschädigungen und Behinderungen. In: (Hrsg.) Kallenbach, K.: Körperbehinderungen. Klinkhardt Verlag, 2. Aufl. S. 13-57

Manturzewska, M. (1995): Das elterliche Umfeld herausragender Musiker. In: (Hrsg.) Gembris, H.; Krämer, R.-D.; Maas, G.: Musikpädagogische Forschungsberichte 1994. Augsburg: Wißner Verlag. S. 11-22

Mayer, H.O. (2009): Interview und schriftliche Befragung. München: Oldenbourg Verlag. 5.Aufl.

Mayring, P. (2008): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 10. Aufl.

Moosecker, J. (2005): Berufswahlvorbereitung an der Schule für Körperbehinderte – Ergebnisse einer Befragung. In: Moosecker, J.; Pfriem, P. (Hrsg.): Körperbehinderte Schüler an der Schwelle ins Arbeitsleben. Neue Herausforderungen in der schulischen Berufswahl- und Lebensvorbereitung. Aachen: Shaker Verlag. S. 47– 59

Münch, T. (2008): Musik in den Medien. In: Bruhn, H.; Kopiez, R.; Lehmann, A.C. (Hrsg.): Musikpsychologie. Das neue Handbuch. Reinbek: Rowohlt Verlag, S. 266-289

Mummendey, H.D. (2006): Psychologie des „Selbst“. Theorien, Methoden und Ergebnisse der Selbstkonzeptforschung. Göttingen: Hogrefe Verlag

Nohr, K. (1997): Der Musiker und sein Instrument. Studien zu einer besonderen Form der Bezogenheit. Perspektiven, Bd. 3. Tübingen: edition diskord

Oerter, R.; Lehmann, A. (2007): Musikalische Begabung. Verfügbar unter: [http://www.edu.lmu.de/~oerter/index.php?option=com\\_docman&task=doc\\_view&gid=39](http://www.edu.lmu.de/~oerter/index.php?option=com_docman&task=doc_view&gid=39) [30.11.2011]

(Hrsg.) Oerter, Montada (2002): Entwicklungspsychologie. Weinheim, Basel, Berlin: Beltz Verlage. 5. Aufl.

- Ortmann, M. (2006): Duchenne Muskeldystrophie (DMD). In: . In: (Hrsg) Kallenbach, K. (2008): Körperbehinderungen. Klinkhardt Verlag, 2. Aufl. S. 251-275
- Papousek, M. (1994): Vom ersten Schrei zum ersten Wort. Anfänge der Sprechentwicklung in der vorsprachlichen Kommunikation. Bern: Huber Verlag
- Przyborski, A.; Wohlrab-Sahr, M. (2009): Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch. München: Oldenbourg Verlag. 2.Aufl.
- (Hrsg.) Pauen, S. (2005): Entwicklungspsychologie im Kindes- und Jugendalter. Deutsche Auflage. München: Spektrum Akademischer Verlag. Originalausgabe: Siegler, R.; DeLoache, J.; Eisenberg, N.: How Children Develop. First Edition. New York, Basingstoke: Worth Publishers
- Pfeiffer, W. (2006): Musikalisches Selbstkonzept – eine empirische Untersuchung. In: Diskussion Musikpädagogik 29/06, S.53-57
- Pfeiffer, W. (2007): Das musikalische Selbstkonzept – Effekte und Wirkungen. In: Diskussion Musikpädagogik 33/2007, S.40 – 44
- Révész, G. (1946): Einführung in die Musikpsychologie. Bern 1982, 2. Aufl.
- Rühle, S. (2007): Komponistenlexikon für junge Leute. 153 Porträts von der Renaissance bis zur Gegenwart. Mainz: Schott Verlag
- Schaub, S. (1984): Methodenbeiträge zur Erforschung des Musik-Lernens. Die Erfassung musikalischen Erlebens und musikalischer Einstellungen und deren Bedeutung für das Konzept der Musikalität. In: (Hrsg. Abel-Struth): Musikpädagogik. Forschung und Lehre, Bd. 24. Mainz: Schott Verlag
- Schlüter, M. (2010): Körperbehinderung und Inklusion im Speziellen. In: (Hrsg.) Jennessen, Lelgemann, Ortland, Schlüter: Leben mit Körperbehinderung. Perspektiven der Inklusion. Stuttgart: Kohlhammer Verlag. S. 15-32
- Schneewind, K.A. (2008): Sozialisation in der Familie. In: (Hrsg.) Hurrelmann, K.; Grundmann, M.; Walper, S.: Handbuch Sozialisationsforschung. Weinheim, Basel: Beltz Verlag. 7. vollst. überarb. Aufl. S. 256-273
- Schramm, H.; Kopiez, R. (2008): Die alltägliche Nutzung von Musik. In: Bruhn, H.; Kopiez, R.; Lehmann, A.C. (Hrsg.): Musikpsychologie. Das neue Handbuch. Reinbek: Rowohlt Verlag, S. 253-265)
- Scholl, A. (2009): Die Befragung. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft. 2.Aufl.
- (Hrsg.) Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (2010): Sonderpädagogische Förderung in Schulen 1999 bis 2008. Statistische Veröffentlichungen der Kultusministerkonferenz Dokumentation Nr. 189. Berlin. verfügbar unter:  
[http://www.kmk.org/fileadmin/pdf/Statistik/Dok\\_189\\_SoPaeFoe\\_2008.pdf](http://www.kmk.org/fileadmin/pdf/Statistik/Dok_189_SoPaeFoe_2008.pdf) [21.01.2012]
- Shuter-Dyson, R. (1985): Musikalische Sozialisation durch Elternhaus und Schule. In: Bruhn, H.; Oerter, R.; Rösing, H. (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen. München: Urban und Schwarzenberg Verlag. S. 195-204
- (Hrsg.) Statistisches Bundesamt (2010): Pfaff, H.: Schwerbehinderte Menschen 2007. Wiesbaden. S. 150-157
- Stadler, H. (1997): Körperbehinderungen. In: (Hrsg.) Bundesanstalt für Arbeit, Nürnberg: Berufliche Rehabilitation junger Menschen. Handbuch für Schule, Berufsberatung und Ausbildung
- Stadler, H. (1998): Rehabilitation bei Körperbehinderung. Stuttgart: Kohlhammer Verlag
- Stadler, H. (2007): Körperbehinderungen. In : (Hrsg.) Borchert, J.: Einführung in die Sonderpädagogik. München: Oldenbourg Verlag. S. 185-215

Steinberg, R. (1997): Amusie. In: (Hrsg.) Finscher, L.: Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG) – Sachteil Bd. 6. Kassel: Bärenreiter Verlag. Sp. 907-911

Trautwein, U. (2003): Schule und Selbstwert. Entwicklungsverlauf, Bedeutung von Kontextfaktoren und Effekte auf die Verhaltensebene. Münster: Waxmann Verlag

Zimbardo, P.; Gerrig, R. (2004): Psychologie. München: Pearson Studium. 16., akt. Auflage



1 **Interviewer** Wir fangen mal von ganz vorne an, ich hab ja auch schon einiges gelesen von Ihnen,  
2 aber erzählen Sie doch einfach mal von Ihren ersten Erlebnissen und Erfahrungen mit Musik in  
3 der Kindheit und der Familie.

4  
5 **Befragter** Ja, das war bei mir eher so wie ein Spielzeug. Meine Eltern haben gemerkt, dass ich  
6 gerne auf allen möglichen Instrumenten spiele, und dann gabs halt, gerade im Fall mit Melodikas  
7 oder Blockflöten oder so, wo ich eigentlich immer gern was drauf gespielt hab. Und das ist bei  
8 uns.. ich komm aus einem sehr musikalischen Haus, Großvater war ein sehr guter Pianist und es  
9 lief also im Prinzip Tag und Nacht Musik bei uns. Nicht unbedingt klassische Musik, mein Vater  
10 war auch Fan von Benny Goodman und Glenn Miller, so die klassische Nachkriegsmusik... und..  
11 die haben mich dann auch immer mitgeschleppt in alle möglichen Konzerte. Manches hat mir  
12 nicht unbedingt gefallen, aber ich fand's immer hochinteressant. Und dann kam natürlich dieser  
13 therapeutische Effekt dazu, weil ich durch die Kinderlähmung eben doch noch bis zum 5., 6.  
14 Lebensjahr ziemlich geschwächt war und sie wussten halt, wenn ich viel blase, das kann mir auf  
15 jeden Fall nicht schaden. Und irgendwie hatten wir halt immer, mein Bruder hat dann so  
16 rudimentär Gitarre gespielt und es war halt ein echtes Hobby für mich schon ziemlich früh.. und  
17 dann...

18  
19 **Interviewer** Ja, lagen die Instrumente einfach zuhause rum, oder..?

20  
21 **Befragter** Naja, nee, des, also Blockflöte kostet ja nicht viel Geld oder Melodika oder  
22 irgendwelche Kindertrompeten, das haben sie mir dann halt besorgt. Das war ja damals ja noch  
23 ne ganz, also ich mein ich bin 1950 geboren, natürlich noch ne ganz andere Zeit, da war es nicht  
24 so, dass man an jeder Ecke einen Musikladen hatte oder so, das hat sich einfach so entwickelt.  
25 Und wenn sie da einmal anfangen, ich hab da auf der... sagen wir mal, () mir dann so ne Altflöte  
26 gekauft, und hab mir dann natürlich auch Noten mitbringen lassen und hatte einfach Spaß dran.  
27 Und das hat sich dann doch kräftig entwickelt. Und wie ich dann aufs Gymnasium kam, war halt  
28 plötzlich der Wunsch da, mal ein richtiges Instrument zu spielen.. Und es gab alles, Gitarren,  
29 Klavier, Schlagzeug, Bass, aber kein einzigen Bläser, also das war so der Hauptgrund, warum ich  
30 auf Saxophon gekommen bin.. und, vor allem was mir halt von Anfang an gefangen hat, dass  
31 man, dass es (bei uns?) sehr emotionale Geschichte ist. Also, es ist doch ein Unterschied, wenn  
32 man es vergleicht mit heute, wo man aufm Computer.. ähm, Tastatur drauf drückt und dann  
33 kommt ein Orchestersound.. Den Klang musstest du selber machen.. und meine Eltern haben das  
34 auch immer unterstützt, also wir haben, da haben wir am Gymnasium ja auch so ne kleine  
35 Amateurband gehabt und dann war schon der Fall, also ich hatte so ein billiges deutsches  
36 Instrument.. und tat mich halt manchmal doch noch ganz schön schwer.. und dann hab ich halt  
37 gespart jeden Pfennig über 2, 3 Jahre und hab mir dann ein Rolls Royce gekauft (Sella Paris?)  
38 und ab da war sowieso im Inneren klar, alles andere interessiert mich nicht mehr, da war die  
39 Musik einfach die Nummer Eins.

40  
41 **Interviewer** Und Ihre Eltern, haben die auch aktiv Musik gemacht?

42  
43 **Befragter** Nee, aber ich sag mal, der Großvater war durch seine, der ist sehr alt geworden, hat  
44 mit 95 noch so toll Klavier gespielt, also der Gedanke war einfach in der Familie drin und es  
45 wurde oft gefeiert und dann lief das halt und ich hab dann gespielt, natürlich auch an  
46 Weihnachten, und so die üblichen Aufgaben, die man dann da hat.

47  
48 **Interviewer** Und diese Therapie, war das eine offizielle Musiktherapie, oder?

**Befragter** Naja, das kann man eigentlich nicht sagen, das hat, ich mein, ich hab mir nachträglich, von heute aus gesehen, weiß ich natürlich, dass meine Eltern das unterstützt haben, weil sie halt gemerkt haben, das tut meiner Lunge gut, ich kann, ich hatte immer viele Lungenentzündungen und..

**Interviewer** Also war das mehr von Ihren Eltern aus initiiert?

**Befragter** Ja, aber nicht jetzt als, das war ja ne andere Zeit, man hatte ja kein Internet, was mach ich mit meinem behinderten Kind oder so, es gab auch keine Literatur, das musste man alles selber rausfinden und sie habens halt toll gefunden, dass ich dadurch ein Hobby hatte, während die anderen auf dem Fußballplatz rumbolzten hab ich Musik gemacht mit meinen Freunden. Und ich hatte immer in meiner direkten Nachbarschaft Freunde, die auch gespielt haben, und das hat sich dann halt einfach wirklich so ergeben. Durch die Unterstützung meiner Eltern, wir konnten auch immer zu Hause spielen und so, also ich wurde da halt nicht gebremst.

**Interviewer** Ja, das ist eine wichtige Voraussetzung. Und vorhin haben Sie schon angedeutet, dass Sie das dann so selbst rausgefunden haben, spielen Sie das irgendwie auf ne Besondere Art?

**Befragter** Nein nein, ich hab mir natürlich ein Instrument rausgesucht, ganz spontan, wo ich wusste, das kann ich locker spielen. Das Sopransaxophon ist wie ne Klarinette und .. ähm, vor allem ich hatte ja schon gemerkt durch mein erstes, billiges Instrument, dass ich das toll bewältigen kann und nur irgendwie war mir halt intuitiv klar, dass ich, wenn ich weiter Musik machen will, auch als Hobby oder als Amateur, dass ich einfach ein vernünftiges Instrument brauch... und wir hatten da in N. einen, den einzigen, Musikhändler, der sowas überhaupt anbot, der hat mich halt toll beraten und.. und hat dann mir gesagt, wegen den 100 Mark oder 500 Mark mehr oder weniger würd er mir raten, halt wirklich gleich das Beste zu kaufen. Und ich sag auch heut noch, ich wär wahrscheinlich nie ein guter Musiker geworden, wenn ich das mir damals nicht zugelegt hätte. Weil bei einem Blasinstrument ist es wirklich wichtig, das war ein Umstieg von einem Ackergaul auf ein Rennpferd, ja, also, diese, der Kraftaufwand, den man braucht, um Töne zu erzeugen, vor allen Dingen in den extremen Lagen, also hohe Töne, tiefe Töne.. und plötzlich kam das alles wie von selbst.

**Interviewer** Und haben Sie dann auch Unterricht bekommen?

**Befragter** Ja, ich hatte dann mit 12, ich weiß nicht mehr ganz genau wann's losging, also von dem Moment ab wo ich ein Saxophon hatte, weil meine Eltern das so quasi als Bedingung gemacht haben, dass ichs dann auch wirklich lernen soll, und das war halt super, weil ich so ein pensionierten Klarinettenisten von nem großen Orchester hatte, der immer, der zwei Mal in der Woche zu mir kam, also schon intensiv zwei Stunden zweimal in der Woche und... ja, ich war so sein letztes Lebenswerk so ungefähr, hat halt gemerkt, dass da was, das sich das lohnt und wir haben ganz schön, also ich sag immer, das war mein General, der hat mich ganz schön vorangetrieben, ja, und ich hab mich auch treiben lassen, also ich wollte besser werden, weil man dann eben, der Idealfall war halt wirklich, nicht der Unterricht alleine sondern dass ich dann mit meiner Amateurband aufm Gymnasium das dann auch gleich alles umsetzen konnte, also wir haben dann was weiß ich aufm Weihnachtsfest vom Turnverein gespielt, aber nicht etwa Weihnachtslieder, sondern unsre Musik, ja, das war fürs eigene Selbstwertgefühl oder Selbstbewusstsein natürlich total wichtig, weil hab gemerkt, ich bin mittendrin und ich war immer vorne dran und hatte immer ein Mikrofon in der Hand und war immer derjenige, der die

97 Ansagen macht, und da wächst man ziemlich schnell rein.

98  
99 **Interviewer** Ja, das glaub ich. Und hatten Sie danach noch einen anderen Lehrer?

100  
101 **Befragter** Ja, der Musiklehrer aufm Gymnasium ist dann in die, in unsre Band mit eingestiegen  
102 und das war nochmal so ein General, der wirklich die Sachen, Noten vorlegte, die, wo man  
103 dachte, das kann man nicht spielen und.. zwei Wochen später konnte mans spielen und..

104  
105 **Interviewer** Da haben Sie aber Glück gehabt mit den Lehrern.

106  
107 **Befragter** Ja, das war natürlich ideal, klassischen Musik auf der einen Seite, dann ne eigene  
108 Gruppe und dann noch den Musiklehrer dabei, da hatte ich, da hat sich das auch, hat sich n ganz  
109 schönes Niveau erreicht, ja. Und ohne diese Zeit hätte ich auch nicht, also ich war ja quasi fast  
110 zehn Jahre Amateur, ohne diese Zeit hätte ich da nicht von heute auf morgen plötzlich den  
111 Umstieg ins Profidasein machen können.

112  
113 **Interviewer** Und wie hat damals so das Umfeld, also außerhalb der Familie, darauf reagiert, dass  
114 Sie Musik machen?

115  
116 **Befragter** Ach das war von vornerein ganz normal, weil ich ja einfach, weil ich einfach gemacht  
117 hab, da wurde nicht drüber (), ich muss allerdings auch dazu sagen, dass ich in einem Ort  
118 aufgewachsen bin, wo, sagen wir mal, die Behinderten, eine relativ große Zahl Behinderte waren,  
119 weil da so ne große Klinik war mit einem angeschlossenen Heim und so, für damalige Zeiten  
120 eigentlich schon ziemlich professionell angelegt und insofern war die Behinderung ansich  
121 überhaupt nix.. nix besonderes und mein Vater war auch sehr anerkannt, er war dort Apotheker,  
122 hatte die Apotheke mitten am Marktplatz und ich war halt der Sohn vom Apotheker und konnte  
123 machen was ich wollte, also, hab mich da auch nicht bremsen lassen.

124  
125 **Interviewer** Und in der Schule, also Sie waren ja auf der normalen Schule, hatten Sie dann auch  
126 Musikunterricht, unabhängig von der Band?

127  
128 **Befragter** Ne, also das mit dem, in der Volksschule hatte ich noch kein Saxophon gespielt, bei  
129 mir gings wirklich erst mit zwölf los wo ich eben das erste Saxophon hatte, das vorher war mehr  
130 Spielerei.

131  
132 **Interviewer** Und wie haben Sie den Musikunterricht in der Schule, dann auch von später in  
133 Erinnerung, also unabhängig von der Band?

134  
135 **Befragter** Naja, ich hab ehrlichgesagt kein groß, keine, also an die ersten 4, 5 Jahre der Schulzeit  
136 keine großen Erinnerungen, weil ich da immernoch die Folgen meiner Erkrankung verdauen  
137 musste und so. Und, also soweit ich mich erinnere, ist, gabs auf der Volksschule auch kein  
138 Musikunterricht bei uns. Das war ja eh ein Wunder, das war ja damals die Entscheidung des  
139 Lehrers, mich aufzunehmen, und das ging alles sehr, völlig unbürokratisch und war auch absolut  
140 keine behindertengerechte Schule, grad mit sechs oder acht großen Stufen vor dem Haus, aber,  
141 also so, ich hab da nicht einmal erlebt, dass das nicht funktioniert hat oder so. Also das.. [...] da  
142 hab ich natürlich mit dem Platz, wo ich aufgewachsen bin, echtes Glück gehabt und.. meine  
143 Eltern als, sagen wir mal Akademiker halt auch nicht so, waren nicht so, dass sie sich das alles,  
144 also dass sie sich das vormachen lassen, oder vorschreiben lassen was passieren muss. Wir haben

145 halt, wir haben halt offensiv agiert.

146  
147 **Interviewer** Und.. bis jetzt hört sich ja alles sehr positiv an, gabs auch mal irgendwelche  
148 Tiefpunkte, in der Musik?

149  
150 **Befragter** Genau, Sie müssen halt natürlich sehen, dass die Gesundung, die ich dann irgendwann  
151 mal hinter mich gebracht hatte, dass die natürlich unheimlich toll war, weil alles, was davor war,  
152 war ziemlich düster und so und..durch die Musik hatte ich halt, also das Gymnasium lief so  
153 nebenher, hab auch nicht wirklich, kein besonderes Abitur hingelegt, ja, und natürlich in Musik  
154 natürlich immer ne eins gehabt, logisch, aber vor allen Dingen war ich dann ne zeitlang  
155 Klassensprecher oder Schulsprecher und so und hab mich halt dann mal mit Lehrern anlegen  
156 müssen, und... und.. aber Tiefpunkte, nach dem Anfang des Lebens, konnts da gar nicht, konnts  
157 gar nicht schlechter werden, also die.. wir hatten dann auch eben, mein Vater hat sich dann mit  
158 der Apotheke langsam durchgesetzt, also es ging aufwärts.. und... und... ja, im Gymnasium hatte  
159 ich relativ viel Spaß weils eben, also ich war nie groß gefährdet, dass ich durchfalle oder so, aber  
160 es lief halt tatsächlich nebenher. Die Termine waren damals als Amateure..., manchmal schon acht  
161 Konzerte im Monat gespielt oder so. Das war eigentlich das entscheidende.. und halt viel üben,  
162 viel proben, wenn die Kollegen.. oder.. bei Hitzefrei im Schwimmbad lagen, haben wir unsre  
163 Probe nicht ausfallen lassen, nur weils heiß war. Das war halt schon, irgendwie so ne innere.. ich  
164 weiß nicht, ob mans so sagen kann, aber das hat mich schon ziemlich getrieben nach vorne, also  
165 () da bin ich völlig gleichberechtigt in.. in meiner Situation als Musiker, ja.. vor allen Dingen hab  
166 ich mich damals schon durch die tolle Erziehung meiner Eltern eben nicht behindert gefühlt, also  
167 der.. der Rollstuhl war, ich sitz ja drin, ich seh den Rollstuhl ja nicht. Der war halt so ein Teil von  
168 mir so wie ein anderer ne Brille trägt oder so. Und.. und natürlich ist ein Unterschied, aus welcher  
169 Familie man kommt. Wenn du aus sozial schwierigen Verhältnissen kommst, dann, im Prinzip..  
170 damals wurden ja fast alle Kinder mit Kinderlähmung abgeschoben in irgendwelche Heime, weils  
171 in der eigenen Wohnung nicht machbar war im fünften Stock ohne Lift oder irgendsowas.

172  
173 **Interviewer** Und wie war das mit Sonderschulen?

174  
175 **Befragter** Gabs nicht, soweit ich weiß gabs das überhaupt nicht. Allerdings, nur dann... hat sich  
176 das natürlich ziemlich schnell entwickelt, weil es eben doch ne relativ große Anzahl von Kindern  
177 waren, die dann da irgendwie hängen blieben... und ich hab das ehrlich gesagt auch nicht  
178 sonderlich verfolgt, also ich hab mein Ding gemacht.. und vor allen Dingen gabs ja auch  
179 tatsächlich keine Möglichkeit, sich irgendwo zu informieren.

180  
181 **Interviewer** Das war also ganz klar, dass Sie dort im Ort auf die Schule gehen?

182  
183 **Befragter** Ja.. nein, ich hätte natürlich, das Witzige bei mir ist, dass die Entfernung zu der  
184 Behindertenschule in dem Krankenhaus genauso weit war wie in die normale Volksschule, aber  
185 ich hab, von mir aus war das.. also.. ich wär durchgedreht, wenn meine Eltern mich auf die  
186 Behindertenschule gebracht hätten. Weil ich immer im normalen Leben drin war und allein in  
187 meiner Straße lebten mindestens vier, fünf oder sechs Jungs, mit denen ich dann in die erste  
188 Klasse kam und, ich mein, ich sag immer, ich war integriert zu einem Zeitpunkt, wo es das Wort  
189 überhaupt noch nicht gab.

190  
191 **Interviewer** Ja, das ist ja auch heute ein schwieriges Thema, dass es behinderte Kinder gibt, die  
192 neben einer normalen Schule wohnen und stattdessen in eine besondere Schule irgendwo anders



193 hin müssen.

194  
195 **Befragter** Ja ich mein das ist natürlich, das ist ein echtes Drama, weil ich seh's ja an mir selber,  
196 ich weiß nicht, was aus mir geworden wäre, wenn ich in ner.. irgendeiner sonderpädagogischen  
197 Einrichtung groß geworden wär und.. das geht ja schon mal allein, wenn dann die Zeit der  
198 Pubertät kommt oder so, schon allein die seelische Entwicklung eines Kindes ist ganz anders weil  
199 ich.. das Heim, das da war, war von.. es war aus.. evangelischer Orden, und dann musste man halt  
200 um zehn Uhr zu Hause sein, sonst.. oder so. Und bei uns war das relativ locker, wenn ich mal um  
201 eins kam, dann haben meine Eltern das durchaus akzeptiert.

202  
203 **Interviewer** Und Ihre Eltern mussten sich jetzt aber auch nicht speziell dafür einsetzen, dass Sie  
204 auf die normale Schule dürfen?

205  
206 **Befragter** Ja das, den ersten Schritt, den kann ich mich natürlich nicht mehr dran erinnern, wir  
207 habens halt einfach gemacht. Die Entscheidung lag beim Lehrer. Und das war ein sehr  
208 gutmütiger Mann, der das auch irgendwie halt intuitiv so gesehen hat, wie es richtig ist, also..

209  
210 **Interviewer** Ah, ok. Und dann nach der Schule, Sie haben ja geschrieben, dass es nicht ging,  
211 Musik zu studieren, wegen dem Klavierspielen..

212  
213 **Befragter** Ja, das ist ja das Witzige, das ist ja noch heute so, dass du, wenn du nicht Klavier  
214 spielen kannst, wirst du nicht angenommen und das ist ja an sich ja ein Wahnsinnsdrama, wenn  
215 ich mir das richtig überlege, ja. Und.. ich hatte schon so viel gearbeitet, dass, also mein eigener  
216 Lehrer war mehr wert als jede Universität, hab ich immer gesagt. Weil in Einzelunterricht.. es  
217 war intensiv, ohne dass jemand um einen rum steht, bringt viel. Also man muss auch nicht  
218 studieren, um Musiker zu werden. Das ist dann halt die Veranlagung, die man hat, ohne dass  
219 mans weiß. Also ich hab zum Beispiel schon sehr früh nach Ohr gespielt. Das war das tolle halt,  
220 auf der einen Seite der klassische Unterricht mit, schwierige Werke, mit Noten, und dann bei der  
221 Musik, die wir machen wollte, da hatte man vielleicht zum Einstudieren Noten, aber ab einem  
222 gewissen Moment waren die Noten weg, also das Notenblatt weg. Was man mal im Kopf hat und  
223 im Endeffekt ist es ja, im Prinzip gar nicht so schwierig. Mein Lehrer hat immer gesagt, das  
224 musst du alles in dir haben. Du kannst nicht mit dem Fuß den Takt mittippen, den musst du  
225 empfinden und so.. also das, der hat halt auch wirklich gemerkt, was die wichtigen Dinge sind  
226 und dann immer wieder Atmung, Atmung, Atmung und ich dachte mir, was willst du denn, ich  
227 atme doch und so, ja.. und das begreift man dann, also wesentlich später, was einem da vermittelt  
228 worden ist.

229  
230 **Interviewer** Dann stand das natürlich außer Frage, sich da zu bewerben, und dann haben Sie..

231  
232 **Befragter** Naja, ich mein, das war jetzt natürlich so, ich, mein Abitur war nicht besonders gut,  
233 ich hatte glaub ich ein Notendurchschnitt von 2,8 und.. Lehrer wollt ich nicht werden,  
234 Naturwissenschaft hat mich nicht interessiert, die Apotheke meines Vaters war auch für mich  
235 uninteressant, und da.. die Musik, die die ich gemacht, hab, da hab ich, da wusst ich, da brauch  
236 ich kein Studium mehr dafür, das Studium haben wir selber, hab ich, jahrelang.. ich hab quasi  
237 zehn Jahre lang studiert, ohne auf der Uni zu sein... und, das wär ja dann wahrscheinlich in aller  
238 erster Linie auch wieder total klassischer Unterricht gewesen, sowas gabs ja damals noch  
239 nirgends, in der Jazz-Richtung ein Studium zu finden oder so. Und, Musik stand also eigentlich  
240 nicht zur Diskussion.. und dann blieb ich halt mehr oder weniger bei Jura hängen. Und das war

auch recht günstig da, in E. an der Uni, weil die Stadt auch recht, also einigermaßen behindertengerecht war und.. die ersten Gebäude dann damals schon umgebaut wurden und.. Lifts gabs zwar noch keine, aber es hat immer funktioniert, also.

**Interviewer** Dann sind Sie also auch von zu Hause weggezogen?

**Befragter** Ich bin dann nach E. gezogen, in ein Studentenwohnheim, direkt neben der Mensa, halt auch wieder ganz, mittendrin wieder gewesen. Und.. hab aber natürlich dann relativ, ziemlich früh gemerkt, es ist nicht unbedingt so das, was ich eigentlich mir vom Leben.. äh.. wünsche, also, das war halt dann ne Vernunftsentscheidung und nebenbei haben wir Musik gemacht wie immer, und dann im dritten Semester kam halt dieses Wahnsinnsangebot von der Musikgruppe A., die für damalige Zeiten ne ganz ganz tolle Band war im Jazz-Pop-Bereich, also schon so, bundesweit angesiedelt und mit gescheiten, mit gutem Bus und ner Anlage und Management und.. also das kam einem dann als Amateur vor wie wenn man im Himmel ist so ungefähr, wenn alle.. und witzigerweise war dann das so, dass ich drei Monate später war ich dann gleich schon Geschäftsführer der Gruppe, weil es halt Arbeitsteilung war, die einen Jungs haben die Anlagen gebaut oder den Bus gewartet oder was auch immer und das kam mir dann natürlich schon zugute für die spätere Karriere, dass ich dann von Anfang an da gleich mittendrin war, ja.

**Interviewer** Und wie sind die auf Sie aufmerksam geworden?

**Befragter** Das war der Gitarrist der Band, das war ne neu gegründete Gruppe, wo G., der Gitarrist von "I.K.", das war so eine der ersten ganz großen Bands in Deutschland, die wirklich sehr viel, über hundert Konzerte im Jahr hatten und.. deutsche Texte machten, und der G. wollte dann ne Instrumentalband auf die Beine stellen und da musste halt ein Bläser her. Wir kannten uns aus der () Szene und.. und dann hab ich da auch nicht lang gezögert, also ich mein, ich.. höchstens 3, 4 Wochen und dann war ich plötzlich Musiker, mein Studium hing am Nadel.

**Interviewer** Wie haben Ihre Eltern dann reagiert?

**Befragter** Aja, das war dann schon ein Drama, weil, weil.. Jurist war damals ein totsicherer Job und meine Mutter hat dann immer gesagt, warum musst du Musikanter werden, ich.. es hat also ein Jahr gedauert, bis meine Mutter nicht mehr Musikanter gesagt hat, sondern Musiker, ja, also das war irgendwie weit ab von dem, was sie sich vorstellen konnten, und war auch ziemlich dramatisch. Meine Mutter hatte Nervenzusammenbruch, mein Vater hat gar nichts mehr gesagt, dann gabs eigentlich ein ganzes Jahr Funkstille zwischen uns.. und wir hatten dann ja als Großfamilie gewohnt in so nem schönen, alten Gebäude und.. das war halt für, aus der bürgerlichen Sicht, ein Drama, dass der Sohn ein sicheres Jurastudium an den Nagel hängt, das konnte man sich damals natürlich nicht vorstellen, dass es.. tausende von arbeitslosen Juristen mal geben würde, ein paar Jahrzehnte später, ja.. also und dann haben wir irgendwann dann ein eigenes Haus gebaut und da war im Souterrain natürlich gleich drei, vier Zimmer, die sie dafür gedacht haben, wenn ich Rechtsanwalt bin, dass ich da meine eigene Praxis aufmache und so.. und, ja das war, zu dem Moment, wo ich das Angebot bekam, da dacht ich mir, mein Gott, wie gut meints der liebe Gott mit mir, sowas, so ein Angebot auf den Tisch zu legen, ohne irgendwelche Bedingungen. Ich bin ja dann quasi nur mit meinem Rolls Royce in der Hand, einem guten, tollen Saxophon, ja aus dem bürgerlichen Leben total ausgestiegen.. und, wir mussten uns auch ganz schön durchboxen am Anfang, das war nicht einfach, aber die Band hat

sich dann halt so entwickelt, dass wir 1979 glaub ich war das, haben wir 105 Konzerte in Deutschland gemacht, ja, das heißt, wir waren quasi nur noch unterwegs und da war dann auch eine gewissen finanzielle Sicherheit damit verbunden. Denn die Großfamilie wuchs und wuchs und wir sind dann in die Nähe von W. in ne alte Apotheke eingezogen, wo wir dann Platz hatten, für vierzehn Menschen, und am Schluss waren wir ja acht Männer, sechs Frauen und sechs Kinder, also zwanzig Menschen unter einem Dach und.. ich war auch immer stolz drauf, dass dass das funktioniert.

**Interviewer** Und gabs etwas oder jemanden, durch das sie sich besonders unterstützt gefühlt haben?

**Befragter** Es gab keine Unterstützung für uns. Das war wirklich self-made, also im Gegenteil.. da wir natürlich auch politisch dann zu den.. wie soll ich sagen, zu den Leuten zählten, die eben Kritik an der Gesellschaft geübt haben, ja das war ja damals überhaupt nicht angesagt eigentlich, das.. das.. und vor allen Dingen auch im musikalischen Bereich, wir haben uns dann so weiterentwickelt und wenn dann ein Interview, .. wenn du () mit einem Musikjournalisten gemacht hast und der dann uns gefragt hat, warum wir denn nicht einfach Rockmusik machen und viel mehr Geld damit vielleicht verdienen oder so... und Atom.. gegen die Atomkraft, es gab unheimlich viele Themen, wo wir uns dann engagiert haben, und die deutsche Szene war damals auch ziemlich gut vernetzt ohne.. ohne Internet, ja, also wir waren.. das waren so ungefähr hundert Bands in Deutschland, die doch ganz gut Kontakt hatten miteinander.

**Interviewer** Haben Sie dann manchmal, wenn man sich richtig durchboxen musste oder so, auch gedacht, oder überlegt, ob das die richtige Entscheidung war, oder Zweifel gehabt?

**Befragter** Nee, da kamen mir meine drei Semester Jura durchaus zugute, ich wusste was mein Recht ist. Wir haben die Verträge selbst formuliert, wir haben das also genauso maßgeschneidert, wie wir es brauchen, musste auch immer alles auf einem Blatt hinten und vorne sein, weil ein Vertrag heißt nicht, dass alles funktioniert, was da drin steht, ja, also jeder Vertrag kann gebrochen werden und... wir haben uns, ich hab während meiner ganzen Zeit damals auch nie ein Rechtsanwalt gebraucht oder so. Im Endeffekt gings ja nur drum, genügend bezahlte Konzerte zu bekommen.. und ansonsten haben wir unser Leben als Großfamilie so geführt, wie wir das wollten, da war nicht die Frage, sich irgendwo anzulehnen oder Hilfe zu holen und.. die Bands untereinander hatten sehr viel... Kontakt.. und dadurch..

**Interviewer** Konkurrenz?

**Befragter** Ja, die Konkurrenz war aber nicht so schlimm, weil musikalisch war jede Band anders, das war damals ja die Zeit wo man wirklich fast nach zwei oder sagen wir mal einer Minute wusste, welche Gruppe das ist, ja. War sehr spezifisch alles und.. das war auch das interessante dran, also.. und im Endeffekt, wenn einer uns drei Tage hintereinander gehört hat, die Konzerte waren nie identisch, also es war nie so, dass da jeder Ton gleich ist in drei Tagen, sondern es wurde halt viel improvisiert und auch.. aufs Publikum reagiert zum Beispiel, weils eben doch ein Unterschied ist, ob ich in A. spiel oder in O., ja...

**Interviewer** Und... Sie bekommen ja sicherlich größtenteils positive Rückmeldungen, aber was für Rückmeldungen bekommen Sie einerseits von anderen Musikerkollegen und auf der anderen Seite vom Publikum?... und spielt die Behinderung dabei auch manchmal eine Rolle?

**Befragter** Na ich mein, heutzutage bekommt man sehr viele Rückmeldungen über Emails. Also über die Internetseite, das war ja früher, konnte man, wussten die Leute ja nicht, wo lebt der Künstler oder wie kann ich ihn erreichen und.. ich mein, ich hab unglaublich viel Rückmeldung vom Publikum, weil ich, ich bin auch nicht der Typ der so in der Pause eines Konzerts in der Garderobe verschwindet, sondern ich steh einfach auf.. dem direkten Kontakten und... ansonsten, von den Kollegen Rückmeldungen ist schwierig zu sagen, weil man sieht sich nicht so oft, jeder macht sein Ding, aber ich mein, ich war von Anfang an dann als einer der.. sagen wir mal zehn besten deutschen Saxophonisten anerkannt, darum gings auch gar nicht, das war kein Wettbewerb in dem Sinn, und... das Wichtigste war, einen eigenen Charakter reinzukriegen, dass man nicht sagt, der spielt ja wie der oder so, also man musste so sein eigenes Ding hinkriegen, aber dadurch, dass ich von Anfang an mich da... ich hab mich immer so entwickelt, wie ich es halt selber wollte und dadurch hat das auch funktioniert.

**Interviewer** Und wenn Sie auf der Bühne stehen, was für Gefühle haben Sie da oder wie ist das für Sie?

**Befragter** Naja, das ist sehr unterschiedlich. Also, ich mein, das kommt schon mal drauf an, wo man spielt, ob man jetzt in nem ganz kleinen Lokal spielt oder mit S. vor fünfzehntausend Menschen. Außerdem ist es natürlich unheimlich abhängig von der Tagesform, weil eine Tournee kann sehr anstrengend sein, weil man ja auch irgendwo in fremden Betten schläft und in der Anfangszeit haben wir meistens, konnte man sich Hotels nicht leisten, also da war man dann tatsächlich bei Privatleuten untergebracht oder bei den Veranstaltern und.. ach, unterm Strich muss ich auch da sagen, es gibt nichts Schöneres, als ein schönes Konzert hinter sich gebracht zu haben, weil es hat doch... wir locken den Menschen Emotionen raus, die sie manchmal vielleicht ihr Leben lang noch nicht empfunden haben, das ist.. das ist, geht alles sehr tief und, mein, wenn, meine, also sagen wir mal die Stilrichtung, die mich immer sehr am meisten interessiert hat, war Soulmusik, also ich hab auch von Schwarzen gelernt, was Musik machen bedeutet, ja, dass man eben nicht nur Töne aneinandersetzt, sondern das so emotional bringt, ist ja mit dem Saxophon auch relativ einfach, Saxophon ist auch ein sehr beliebtes Instrument.. und da ich mich mehr so auf die hohen Lagen spezialisiert hab, war ich da auch immer der Einzige, so mehr oder weniger.. und ich wusste auch von Anfang an, dass der Klang, den du erzeugst, mindestens 30 Prozent des Erfolgs ist, ja.. und wenn ein Ton ins eine Ohr reingeht und aus dem anderen wieder rauskommt ist das natürlich nicht so gut, wie wenn der Ton hängen bleibt innen drin. Und das war halt das, was mich auch unheimlich gereizt hat von Anfang an. Weil du kannst () spielen, du kannst traurig spielen, du kannst (high?) das ist... es gibt unglaublich viele Möglichkeiten und.. wenn sich das dann über ein ganzes Konzert hinstreckt, dann hast du ne tolle Bandbreite.

**Interviewer** Was ich auch gelesen habe, und das fand ich interessant, da haben Sie geschrieben: "Der Künstler ist eigentlich ein Idealberuf für Behinderte". Können Sie das ein bisschen erläutern?

**Befragter** Naja, wissen Sie, das ist so. Wenn ich Jurist geworden wäre, im Rollstuhl, dann hätte ich halt ein paar Gerichtssäle gesehen und.. und durch die Musik konnte ich natürlich, ich hab ja bis auf Asien überall auf der Welt gespielt. Hätte das aber mit meiner Frau oder mit ner Freundin oder mit einem Freund nicht bewältigen können, das ist halt doch nicht so einfach, wenn man dann noch mehr Gepäck hat oder irgendwelche Anlagen oder was auch immer. Schon allein der Transport eines Saxophons kann dann schwierig werden. Und du bist ja als Musiker immer im Team. Du hast ein Team.. und wenn das jetzt, sagen wir mal, wenn die Tätigkeit dessen, was man

385 macht, auf musikalischen Qualitäten beruht, dann hast du ja, bist du ja, hast du Chancen, die du  
386 normalerweise in einem anderen Leben nicht hast. Also, ich war.. aufm Amazonas unterwegs, ich  
387 war auf frisch verschneiten Bergen mit 2500 Meter Höhe, nur weil mich die einfach immer alle  
388 mitgenommen haben. Ich war ja in der Schule auch, ich hab in meiner.. in der Volksschule oder  
389 im Gymnasium war ich auch bei allen Reisen dabei, weil ich eben, wenn man dann zwei, drei  
390 Leute hat, die einem helfen können, son Rollstuhl zu tragen, dann funktioniert eben. Und ich  
391 kenn halt, ich mein zum Beispiel jetzt grad für Blinde, die, wie S., was kann der besseres machen  
392 als Musik? Man braucht nicht zu sehen, um zu singen und ich brauch nicht zu laufen, um  
393 Saxophon zu spielen. Also das ist einfach... für die seelische Entwicklung ist es natürlich sowieso  
394 gut, Musik zu machen.

395  
396 **Interviewer** Ja... und Sie haben ja auch eine sehr optimistische Lebenshaltung, sag ich mal..

397  
398 **Befragter** Ja, ich kann natürlich nix dagegen machen, ich bin halt, ich bin natürlich sehr, als  
399 Optimist auf die Welt gekommen, wenn Sie Fotos sehen von mir als kleines Kind, mit  
400 anderthalb, da bin ich zwar ein ziemlich schmales Bürschchen, aber ich strahle, ich hab das, das  
401 ist mir in die Wiege gelegt worden von meinen Eltern, meine Mutter war sehr lustig, mein Vater  
402 war sehr charmant und.. und da hab ich sicher was geerbt. Und der Rest war halt auch, ich weiß  
403 nicht, ob ich so gut drauf wär, wenn ich Jura studiert hätte..

404  
405 **Interviewer** Das wollte ich grad fragen #ob#

406  
407 **Befragter** #Die Auswirkungen# von dem Beruf sind natürlich wahnsinnig, weil ich... es ist  
408 wirklich, wenn Leute nachm Konzert mit, in Tränen vor den Augen vor mir stehen, dann weiß  
409 ich, ich hab den richtigen Job erwischt und... manchmal muss man sich ja wahnsinnig quälen, ja,  
410 auf der Bühne, grad als Bläser, wenns zu heiß ist oder vielleicht auch zu kalt oder... oder man hat  
411 nichts gegessen oder man erst kurz davor gegessen und... also man muss schon im Prinzip leben  
412 wie ein Sportler, nur, das was man zurückkriegt, ist halt mehr als der Stress, den man hatte.

413  
414 **Interviewer** Also führen Sie das auch auf die Musik zurück, nicht nur, dass Sie als Optimist  
415 geboren sind, #sondern#

416  
417 **Befragter** #Mehr oder weniger#, weil ich weiß gar nicht, woher es sonst kommen soll. Ich hab  
418 ein ganz normales Leben geführt wie jeder andere, mein Vater war Mittelstand, würd ich mal  
419 sagen, und dadurch war die Existenz eben garantiert, nur.. irgendwie gehts mir so, also ich  
420 brauchte auch nix anderes, als mein Instrument, ja, das war.. () ich wurde damals immer beneidet,  
421 weil ich hab halt zwei, drei Jahre wirklich jeden Pfennig Taschengeld, jedes Weihnachtsgeld hab  
422 ich immer zurückgelegt, weil meine Eltern das nicht zahlen wollten, das (), dieses tolle  
423 Instrument. Und ich wollts haben, und dann hatt ichs plötzlich, so mit sechzehn, siebzehn.

424  
425 **Interviewer** Und wenn Sie jetzt keine Möglichkeit gehabt hätten zur Musik, also das will man  
426 sich dann gar nicht gern vorstellen, wenn man Musik macht, aber wie stellen Sie sich vor, wie Ihr  
427 Leben dann verlaufen wäre?

428  
429 **Befragter** Das ist eine ganz schwierige Frage, weil ich tatsächlich mirs gar nicht anders  
430 vorstellen kann. Ich wär wahrscheinlich Jurist geworden, ja, und dann sieht man ja wieder die  
431 Frage, wie sich dann die, sagen wir mal die ersten Jahre als Jurist darstellen, da bist du  
432 normalerweise auch ein armer Hund, also ein Jurist verdient nicht von Anfang an viel Geld und

vor allen Dingen ist das halt ne Tätigkeit hinterm Schreibtisch, hinter Büchern, und ich kenne Leute, die nach fünf, zehn Jahren Jurastudium dann Scheidungsanwalt geworden sind, ja, oder so. Also schwer zu sagen, weil, ja man muss es ja so sehen, dass ich quasi ab, mit einundzwanzig oder zweiundzwanzig dann in ein ganz anderes Leben eingetreten bin, wo wir unheimlich selbstbestimmt waren, das ist schonmal das eine der ganz wichtigen Dinge, dass ich halt recht, als junger Mensch schon selbstbestimmt gearbeitet habe, ja, und das ist natürlich viel Wert, weil.. für die eigene Entwicklung. Und ich hatte halt von Anfang an auch relativ viel Erfolg, aber nicht Erfolg aufgrund irgendeiner kommerziellen Musikeinstellung, sondern aufgrund dessen, was ich eben gespielt hab.

**Interviewer** Und hat sich das mit Ihren Eltern dann irgendwann wieder gelegt?

**Befragter** Ja natürlich, mein Vater hat dann immer, wir haben dann ungefähr ein Jahr später die erste LP veröffentlicht und.. und da waren ein paar ganz tolle Stücke da drauf, die der Rundfunk auch gespielt hat und so weiter, und mein Vater hatte dann doch relativ schnell umge(stellt?). Bei der Mutter wars halt so, dass sie die Existenzangst um ihren Sohn ihr ganzes Leben lang nicht losgelassen hat. Und wenn ich meiner Mutter erzählt hab, ich spiel mit Stevie Wonder, dann konnte sie sich überhaupt nicht vorstellen, was das bedeutet, ja. Was das im Geschäft, im Musikgeschäft bedeutet. Da kamen ja dann noch jede Menge andere Namen dazu. Und jedes Mal, wenn ich die Leute irgendwo treffe, heißt "he K., where ist your saxophone?", ich werd ja dann immer, ich muss mich da ja nicht aufdringen, sondern ich werd eingeladen. Und jeder, der mich einlädt, lässt mich spielen, was ich will, ich hab da, das ist ein unheimlich großer Gewinn an Freiheit, den man da hat. Und das macht natürlich unheimlich Spaß, weils gibt wahnsinnig viele, nette, Menschen da unter den Kollegen, ja, also grad die Berühmtesten, die ich kennengelernt hab, waren ausnahmslos unheimlich nette Menschen.

**Interviewer** Gibts auch irgendwas, was Sie im Nachhinein gedacht anders gemacht hätten?

**Befragter** Ach, das kann man bei mir nicht sagen, also, ich bin so oft, wie gesagt, wenn das erste, wenn das erst.. ich hätte theoretisch ja auch mein Studium beenden können und dann Musik machen können. Aber dann wär der Zug abgefahren gewesen. Damals war so ein Wind in der Musik, in jeder Stilrichtung, also egal, ob man jetzt kommerziell Musik gemacht hat, oder Jazz oder was auch immer, durch die Unterbrechung mit dem zweiten Weltkrieg hats natürlich in Deutschland auch tatsächlich ein echtes Loch gegeben, das man dann wunderbar füllen konnte, ja, also das.. und wir haben da auch nicht lange drüber nachgedacht, wir habens einfach gemacht.

**Interviewer** Und hatten Sie bestimmte Menschen, die Sie besonders beeinflusst haben, oder die Ihnen wie ein Vorbild waren?

**Befragter** Ja, nicht unbedingt Musiker, die Vorbild waren, aber es war natürlich so, durch die Tätigkeit als Musiker waren, also ich würd mal so sagen, es gab tausende von Menschen, die mich beeinflusst haben. Weil jeder hat irgendwas und ich hab natürlich auch, ich bin ein großer Menschenfreund, hab dann auch hingeschaut, und hab gelernt, zu unterscheiden und.. man kann von jedem guten Musiker was lernen, aber so in dem Sinn Vorbild, dass ich sagte, oh der ist mein Gott oder so, gabs nicht. Da war ich auch son gewisser 68'er, der das eher kritisch angeht und...

**Interviewer** Und manchmal gibts ja auch negative Erlebnisse, die einen irgendwie beeinflussen, zum Beispiel dass man denkt, so möchte ich nicht sein, oder.. gabs da sowas?

**Befragter** Nee, da hatte ich ziemlich früh ein ganz gesundes Selbstbewusstsein, also ich wusste ja, dass das, was ich musikalisch mache, zumindest vom Niveau her hoch genug ist, und ich hab auch das Leben geführt, wie ich wollte, und selbst wie ich dann mit der Band 1980,81,82, in der Zeit, wo die deutsche Welle kam, haben wir ja Bankrott gemacht, und ich war der, als Geschäftsführer hing ich an diesem ganzen Riesenbatzen von Geld, ja, weil, unter jedem Vertrag von 12 Jahren war mein Name gestanden, ja, und.. und dann bin ich ja nach M., weils eben, weils tatsächlich so war, dass ohne so ne Band musst du dann irgendwie reagieren, also du musst dann selber versuchen, was Neues zu finden. Und da war damals B., H. und M. im Gespräch, nur B. war zu sehr ne Insel für mich und H. war ohne Auto zu machen und M. war halt die Idealstadt, weils halt durch die Olympiade hier doch so viel Geld investiert worden ist, dass man es als einzige roostuhlgerechte Großstadt in Deutschland bezeichnen kann...

**Interviewer** Und können Sie mir dann noch ein bisschen was über Ihren heutigen Alltag erzählen, also wieviel und welchen Anteil die Musik hat, oder auch allgemein?

**Befragter** Ja normalerweise, also ich bin so ein Typ, bei mir läuft so zu Hause keine Musik. Weil mich das viel zu sehr beeinflusst oder ablenkt oder nervt zum Beispiel. Ich, die Musik hab ich in mir drin.. und, wie soll ich sagen, die... man kann sich auch berieseln lassen und dann kommt das plötzlich.. kommt das in das Spielen rein und so. Also ich, also mein Alltag, das kann man schwer beschreiben. Ich hab ja vor zwei Jahren den totalen Breakdown gehabt, mit sieben Tage Koma und Tracheostomie, also wie ich aufwachte, hatte ich plötzlich son Schlauch im Hals, was normalerweise ja bedeutet, dass man auch nicht mehr spielen kann, und da halt auch das Wahnsinnsstück mit den Ärzten, ja, das ist halt Schicksal, wenn ich in M. in ein Krankenhaus eingeliefert werde, dann stehn die ganzen Professoren da, ja, so nach dem Motto, der K. ist da, den können wir jetzt nicht ab.. wegsterben lassen oder so. Und mein Operateur, der diese Operation am Hals gemacht hat, der hat dann halt nach drei, vier Wochen gemerkt, wie gut ich wieder drauf bin und hat das Ding einfach wieder raus.. nur war natürlich die.. Rekonvaleszenz doch länger, als ich dachte, weil nach sieben Tagen Koma, also ich konnte nicht mal die Tür vor mir aufmachen, oder ne Tasse Kaffee heben, oder irgend sowas. Und.. und.. die Krankengymnastinnen haben mich dann irgendwie halt wieder so drauf gebracht, dass ich plötzlich, wie ich dann entlassen wurde, nach acht Wochen oder so, doch merkte, normales Leben ist möglich und.. und durch die Entfernung von dem Schlauch, das ging alles ziemlich schnell, damals.. manchmal wundert man sich ja, weil man selber ja nicht weiß, was vor einem steht, ja. Und dann hab ich natürlich zwei, drei Tage später schon gemerkt, zu blasen, ich hab gemerkt, es geht, ist zwar sehr anstrengend... und.. kommt halt noch dazu, ich hab ne Krebserkrankung, Prostatakrebs, und mit.. eine Hormonbehandlung, die einen unheimlich schlaucht, also ich bin ja im Moment schon ganz schön, wie soll ich sagen, am rotieren, weils einfach, man wird ja auch nicht jünger..

**Interviewer** Können Sie jetzt wieder spielen?

**Befragter** Jaja, ich hab, mein Programm nennt sich "Lesung und Musik", das heißt, ich les aus meinem Buch, mach Musik und.. haben Videoeinspielungen, also son Mix, dass ich halt nicht den ganzen Abend blasen muss. Und ist schon sehr anstrengend.. aber auch da gibts keine Alternative, ich hab ja nix anderes gelernt, und die Leute sind immernoch begeistert, dass ist im Prinzip ja immer das Entscheidende, ob dann, ich hab sogar schon Konzerte mit Atemmaske gespielt.. und.. das ging wunderbar.. merkwürdigerweise... solange du weißt, was du tust, und eben alles gibst, die Menschen merken natürlich, dass ichs mir nicht leicht mache, ich könnt ja, ich

könnt jetzt ja auch in Rente gehen. Jeder andere wär auch in Rente gegangen. Nur halt.. durch die Veröffentlichung durch mein Buch hat sich das dann einfach so ergeben, wir wollten ne schöne Präsentation machen, hier in der M.-Halle in M., eine relativ große Halle, da hat auch das Kulturreferat noch mitgemacht und so und.. da war natürlich klar, dass ich mich nicht nur hinstell und aus meinem Buch lese so. So hat sich das dann ergeben halt, learning by doing kann man auch a wieder sagen, einfach mal was gemacht. Und dann.. die Angebote, die bei uns ankommen, die müssen wir halt genau überprüfen, weil son ganzes Konzert ist im Moment nicht drin, aber wie gesagt, wir haben dieses.. unser Programm, was wir anbieten können.

**Interviewer** Und gibts noch andere Sachen, die Sie interessieren, oder die Ihre Freiheit ausfüllen?

**Befragter** Naja, ich bin ziemlich politisch interessiert, ich bin auch mitten in einer politischen Stiftung, P.K.- Stiftung, und engagier mich halt einfach. Außerdem muss ich wirklich sagen, ich langweile mich nie, auch wenn ich nichts mache. Also so, da bin ich so mehr der Buddhist. Also, aber ich nehm natürlich sehr stark am Leben teil und wenn man.. sagen wir mal, relativ prominenter Mensch ist, wird man eingeladen, und dann engagiert man sich wieder für irgendwas, wo man ein Tag vorher nichts davon wusste oder so.. das ist.. {...}

**Interviewer** Bei den Paralympics haben Sie auch mal gespielt..

**Befragter** Naja, das war eines der, sagen wir mal, Highlights im Leben, weil es eben doch ne internationale Veranstaltung ist, wo ne wahnsinnige Kraft drin steckt. Und wir hatten halt 96 das Glück, dass der Hauptsponsor von den Paralympics war die Firma, die meine Rollstühle baut. Und dadurch war die Finanzierung kein Problem, die deutsche, das Goethe-Institut hat dann Konzerte mit uns gemacht, und Hotelkosten übernommen, da haben wir halt die Kosten geteilt, weils eben doch ein ziemlich teures Unternehmen ist, wenn man dann drei, vier Wochen so in so nem Land ist, und.. wir haben natürlich auch ziemlich viel Kontakt mit den Sportlern gehabt, da entstehen auch echte Freundschaften ganz schnell, muss ich sagen.

**Interviewer** Haben Sie da noch Kontakte?

**Befragter** Jaja, vor allen Dingen waren die Sportler eben so, dass das, weil die.. die Idee, mich als kultureller Botschafter der deutschen Mannschaft einzusetzen, die kam eigentlich vom Goethe-Institut, ja, die haben das irgendwann mal, den Begriff geboren, und das ist natürlich toll, wenn die deutsche Mannschaft empfangen wird vom Botschafter und.. jetzt steht ein behinderter Musiker auf der Bühne, ja.. das ist was.. ich hätte mich ja durchaus, wenns ne Olympiade für Musik geben würde, hätte ich mich ja durchaus bewerben können, ja, also, und dann kam eben vier Jahre später Sydney und Athen.. nur hat ich das leider alles unheimlich verändert, weil man findet keine Sponsoren mehr heutzutage und.. in Athen haben wir dann im Endeffekt 4000 Euro draufgelegt für 3 Wochen Athen und für 2 Monate Vorbereitung und so, man investiert da ja unheimlich viel Zeit.. allein bis sowas steht, über die Landesgrenzen hinweg, vernünftige Konzerte zu machen, die technischen Voraussetzungen zu klären und so.. also, aber schau wir mal. London ist nicht weit weg und.. wir bleiben dran.

**Interviewer** Und haben dann auch noch generell Kontakt zu anderen Menschen mit Körperbehinderung oder sind das hauptsächlich Musiker, von denen Sie umgeben sind?



**Befragter** Ja das ergibt sich von selbst. Ich mein, hier in M., ist ne sehr behindertenfreundliche Stadt, es sind auch, also zum Beispiel speziell die Polio-Patienten sind ja bekannt dafür, dass sie eigentlich sich nicht unterkriegen lassen, also dass sie sehr nach außen gehen und... in der ganzen Bundesrepublik gibts Freunde, weil das hat sich eben natürlich dann schon auch ergeben, wenn ich dann in H. irgendwo spiel und.. dann kommt einer, und wenn der () Veranstalter von H. hier in M. ist, dann trifft man sich, also es ist ja auch ein Netzwerk möglich, weil es viele Informationen.. kriegt man nicht so einfach geliefert, ja, die muss man sich holen.

**Interviewer** Und was für Vorstellungen oder Wünsche, Ziele haben Sie für die Zukunft?

**Befragter** Naja, ist ne ganz schwierige Frage, ich mein, bei mir muss ich sagen, in erster Linie den Wunsch, dass eben.. meine Krankheiten sich in Grenzen halten, weil.. Postpoliosyndrom, also Spätfolgen nach Kinderlähmung und Krebs ist halt, das sind halt beides Dinge, die man im Endeffekt nicht loswird. Ist also halt ne psychische Belastung, die immer da ist und da hab ich natürlich Gott sei Dank noch gute Voraussetzungen durch meine psychische Veranlagung, ja, dass ich mich da nicht runterziehen lass und weil... eben doch, wenn man dann noch erfolgreiche Konzerte hinter sich bringt, das natürlich schon sehr aufbaut, also, das hilft einfach sehr. Ansonsten, wie gesagt, L. wäre ich gern dabei bei den Paralympics, und alle anderen Dinge ergeben sich meistens so von selbst. Wenn dann plötzlich irgend ein großes Konzert ist, wo du dann wieder eingeladen wirst und.. aber das... () hatte sicherlich viel zu viel Spaß im Leben, dass ich jetzt noch son Ziel hätte, also wo ich sage, das muss ich jetzt noch erreichen, weil ich eh weiß, wie begrenzt die Möglichkeiten sind und...

**Interviewer** Sie haben ja auch schon viel erreicht.

**Befragter** Ja, und ich muss mich ja nicht... ich hab nicht das Gefühl, dass ich irgendwas falsch gemacht hab und.. und... ich hab schon oft erlebt, dass Leute ihre Ziele setzen und sie dann nie im Leben erreichen und dadurch noch weiter runtergezogen werden, also das.. ich mein, ich würd mir ne bessere Welt wünschen zum Beispiel, das ist für mich als Pazifist und Humanist und als Buddhist teilweise unglaublich schwer zu ertragen, was in der Welt passiert, ja, aber da hab ich kein Einfluss drauf, oder wenig Einfluss zumindest und.. ich mein, die Zeiten verändern sich und.. wenn man sich überlegt, das es theoretisch möglich wär, dass in B. die CSU nicht mehr Regierungspartei ist, dann ist das eigentlich unglaublich, ja, dass es doch Dinge gibt, die sich tun können... aber es ist halt, liegt alles an Dingen, die man eben schwer beeinflussen kann. Wir haben früher schon gesagt, Geld macht die Politik und nicht die Politiker... aber man kann natürlich auch da wieder als Musiker sich einsetzen, also ich weiß noch, wie der Irakkrieg losging, da haben wir dann am 6. Januar bei Eiseskälte auf dem ()Platz eine wahnsinnige Veranstaltung gehabt mit allen möglichen Prominenten, wo mir fast die Finger am Instrument eingefroren sind, ja, aber man hat wenigstens das Gefühl, man hat was gemacht, ja. Also... ich könnte mir auch vorstellen, was anderes zu machen, wenn das jetzt musikalische nicht mehr weitergeht, aber soweit bin ich noch nicht und da...

**Interviewer** Ja müssen Sie dann jetzt in letzter Zeit schon kürzer treten, oder..?

**Befragter** Kürzer treten in dem Sinn nicht, aber die Termine sind halt viel anstrengender bei mir, weil die Auswirkungen der Medikamente ist enorm, und die Hormone die ich bekomme wegen der Krebserkrankung schlagen halt voll auf den Atemmuskel. Und... ich kanns.. ich sag immer, wenn mich jemand fragt, wie gehts dir, dann sag ich immer "ambivalent", weils tatsächlich totale

Unterschiede gibt, von Tag zu Tag und.. ich hab vorgestern meine Hormonspritze, meine monatliche, bekommen, da bin ich immer drei, vier Tage total daneben und.. kann man auch nix dagegen machen, muss man einfach so dann hinnehmen. Deswegen versuchen wir halt die Termine immer so zu legen, natürlich trete ich konzertmäßig etwas kürzer, aber da waren, sind auch wieder Highlights dabei, vor zwei Wochen in B., noch nie in B. gewesen, und bei so ner internationalen Veranstaltung, und die Amerikaner waren total aus dem Häuschen, ja, also.. das, ich denk da, im Moment leb ich halt mehr oder weniger von Tag zu Tag, weil ich wirklich nicht weiß, was übermorgen ist, ja. Das..

**Interviewer** Und so bei den Konzerten haben Sie immer Ihren Freund, der Sie begleitet?

**Befragter** Ja ich bin ja immer... na, wir haben ja ne eigene Anlage, und mach () weil der Sound ist eben doch ganz wichtig, ich hab ja da ein ganz spezielles Programm, was es in der Form wahrscheinlich in Deutschland auch nicht gibt, eben, als Solist auf der Bühne stehen, und mit Halb-Playback eben dann einen ganzen Abend zu bestreiten, ja. Und aber grad das ist halt, hat halt auch einen eigenen Reiz, nur der, die ganze Action mit fahren und allein manchmal die Bewältigung der Hotels, die dann eben... wo es heißt "behindertengerecht" und man kommt rein und kommt nicht mal ans Telefon oder so, ja.. also, ja, wir beide haben ja ne eigene Firma seit langer Zeit, der hat damals das Management übernommen und... und, mit dem haben wir auch die ganzen Verträge ausgehandelt, mit den Firmen, und wenn wir jetzt ne 10-Mann-Band gewesen wären, hätte sich das gar nicht finanzieren lassen.

**Interviewer** Was mich noch interessieren würde, weil das ist so ein ganz schwieriger Begriff mit der musikalischen Begabung, wie schätzen Sie das ein mit dem Angeborensein und Angelernten?

**Befragter** Also ich bin mir ziemlich sicher, dass es doch viel mehr Veranlagung ist, als Fleiß. Du kannst nicht, also ich hab zum Beispiel, mir fällt da ein Kollege ein, ein Bassist aus B., da gabs damals einen ganz berühmten Bassisten, J.P., der war also, der Gott aller Bassisten, und ich hab damals immer /Geräusche Bass/ stundenlang hat der diese, da gabs so ein paar berühmte Melodien und die musste man halt als Bassist drauf haben und so, und ununterbrochen, ununterbrochen. Und es halt halt nie richtig funktioniert. Ja, also, bei mir war die Sache so. Ich hab natürlich unheimlich viel gemacht ab 12. Ich hab so viel Zeit investiert, jeden Tag.. also spätestens ab dem Moment ab, wo wir unsere Amateurband hatten, waren drei, vier Mal die Woche zusammen oder so und... allein natürlich auch noch..das kann man überhaupt nicht einschätzen, wieviel Zeit man wirklich investiert hat. Und vor allen Dingen ja dann auch noch während des Studiums, während des Jurastudiums, das ging so nebenher, ich ging drei Mal in der Woche auf die Uni, das konnte man sich damals in dem Jurastudium auch leisten, und Musik war halt einfach vornedran. Und man muss auch nicht jeden Tag unbedingt spielen, aber es arbeitet natürlich in einem. Also das sind so Prozesse, die man ganz schwer beschreiben kann, aber ich wurde dieses Mal schonmal gefragt von einem Journalisten, wie ich das Verhältnis seh von Veranlagung und Fleiß, weil ich war kein besonders fleißiger Musiker, in dem Sinn. Also ich hab halt n bisschen geübt und dann musste das sitzen und da.. ich mein, wenn man jetzt, das von heute aus sieht, ist klar, dass man eben das sich auch nur leisten konnte, weil ein Talent da war, ja. Nur wer soll das erkennen, ich mein, ich hatte ja schließlich Erfolg, aber das war mehr so im regionalen Bereich und.. Erfolg heißt jetzt noch nicht, dass du das Obertalent bist, ja. Nur ich hab halt wahrscheinlich auch genau das richtige Instrument erwischt, das ist immer die Frage, weil wenn ich jetzt, wenn meine Eltern der Meinung gewesen wären, ich muss Geige spielen, wär ich wahrscheinlich nicht weit gekommen, also.. das war halt auch ne Selbsterkenntnis... und so, ob

du jetzt ein wirkliches Talent bist, ich mein da nehm ich immer als Beispiel S., weil hab ihn jetzt vor einem Jahr wieder gesehen, das ist einfach unglaublich, was der Mann auf der Bühne bringt, auch solistisch am Klavier, das kann man nicht lernen. Also man muss es schon lernen, aber das ist, die Voraussetzung ist in erster Linie, dass man viel macht. Und halt auch alles in sich behält und das dann zum richtigen Zeitpunkt abrufen kann, weil es ist ja im Prinzip ja, als Profi arbeitest du ja wie ein Dienstleister, die Leute kommen, zahlen Geld und haben ne gewisse Erwartung. Wenn du die Erwartung nicht erfüllst, kommen sie das nächste Mal nicht mehr. Und am besten ist eben, dass sie sagen nach dem Konzert, wann spielen Sie das nächste Mal? Das ist dann der Idealfall. Und.. es ist auch schwer, das alles zu analysieren, weil es ist so ne Gemengelage... nur ich bin natürlich schon der Meinung, dass die Tatsache, dass Musik für einen jungen Menschen was ganz wichtiges ist, ja, ich würde jedem meiner Kinder, wenn ich eins habe mal was probieren lassen und so. Es schult den Kopf, es schult die Seele, und.. vor allen Dingen das Selbstbewusstsein halt, dass du was machst, was du da.. also zum Beispiel der Wiener, G. N. den hab ich einmal, mit dem hab ich einmal vor 20 Jahren, irgendwo in Österreich haben wir einen Auftritt gehabt, und mich hats vom Stuhl gehauen! Wie ich plötzlich /bah/ ein Griff ins Klavier und eine Stimme, das ist.. der hat den ganzen Saal erfüllt!

**Interviewer** Was hat der?

**Befragter** Der ist blind, und zwar total blind, aber halt sowas von nett und gut und so, der hat natürlich auch viel gemacht, aber.. den nenn ich immer als Beispiel, wenn die Veranstalter eben sagen, wen können wir denn engagieren? Wenn ich nicht bereit bin, ich nicht kann.

**Interviewer** Und der kommt dann auch?

**Befragter** Ja, wen man ihn bezahlen kann. Das hat natürlich leider, also im Profidasein alles auch mit Geld zu tun. Allein die Nebenkosten, die heutzutage sind, sind ja schon soviel, wie wir früher an Gage hatten, also.. und...

**Interviewer** Ja es ist ja auch an den Schulen, da verschwindet die Musik ja immer mehr...

**Befragter** also ich mein, in Amerika gibts an jeder Highschool ne Bigband oder so ja, und hier gibts das nicht. Das ist ein Jammer, weil da geht viel verloren, denn je früher du was spielst und merkst, du machsts gerne, desto mehr wird auch an deiner, wird sich deine Entwicklung beschleunigen.

**Interviewer** Was würden Sie uns denn da als zukünftige Musiklehrer empfehlen, was besonders wichtig ist?

**Befragter** Wirklich probieren, weil ich mein, es muss erstmal Spaß machen, ich hab Kinder erlebt, mir fällt da jetzt zum Beispiel solche Wettbewerbe ein wie Jugendmusiziert. Wo dann Eltern ihre Kinder gnadenlos in den Erfolg peitschen, ja.. peitschen im wahrsten Sinne des Wortes, und dann seelische Wracks übrig bleiben. Also ich, auf der einen Seite seh ichs so, dass das, man muss ja nicht immer gleich Weltstar werden, sondern das ist, die reine Tätigkeit mit eine Instrument, also es muss auf jeden Fall mal ein Klavier da sein und.. und dann halt ein paar Instrumente zum ausprobieren.

**Interviewer** Ja, das Musikmachen erfüllt ja auch ganz andere Funktionen.

**Befragter** Ja, ich sag ja, das ist, würd auf jedem Fall jeden Kind gut tun, und wenn ich Kultusminister wär, dann würd ich das sofort verordnen. Musik verordnen, im wahrsten Sinne des Wortes, und wenn dann ein Kind nicht will, dann muss mans bleiben lassen. Also das, ist natürlich immer schwer, weil halt alles gleich gemacht wird, jeder Schüler muss quasi das gleiche bringen oder bieten oder..

**Interviewer** Ja, das ist schon schade, dass das immer weniger wird.

**Befragter** Ja, es gibt ja auch keine Lobby dafür, ja, also, deswegen hab ich mich ja auch immer engagiert, weil ich gemerkt hab, wenn sich da alle Leute raushalten, dann kann sich ja sowieso nichts verändern und.. ja, ich mein, das ist natürlich alles ziemlich, hängt ja alles miteinander zusammen, ich.. wir haben immer gesagt, ein paar Flugzeuge weniger bei der Bundeswehr und schon sind die Instrumente da. Das Geld wäre da, aber es ist falsch verteilt und.. Bildung, jetzt kommen sie ja langsam wieder, mit dem, alle mit dem Thema, das Bildung so wichtig ist, nur, ich hab halt immer das Gefühl, das sind Worthülsen, die da verbreitet werden, weils gut klingt, ja. Und... hängt auch sehr von Regionen ab muss ich sagen. Also wenn Sie da jemand haben, der sich irgendwie engagiert, und von Schule zu Schule wahrscheinlich unterschiedlich. Nur es ist natürlich, absolut, es wird nicht gefördert, es ist...

**Interviewer** Gut, ich wäre soweit am Ende mit meinen Fragen, gibts ihrerseits noch irgendwas..

**Befragter** Na Sie haben jetzt schon ganz schön viel... nein nein, ich mein, also ich kann eigentlich nur noch dazu sagen, dass ich natürlich auch nur das als Einzelperson oder als Privatperson sage, und mir vollkommen drüber bewusst bin, dass meine, sagen wir mal, natürliche Veranlagung, gut drauf zu sein und halt alles von der positiven Seite her zu sehen, natürlich mein ganzes Leben lang beeinflusst hat. Ich sag halt, das Glas ist halb voll und nicht halb leer, also, das.. wurde mir auch nicht in dem Sinn beigebracht, sondern es war einfach da. Und, mir fällt jetzt noch so eine Szene ein, wo ich mal aufm Marktplatz unseres Ortes stand, und dann hält son Bus an, mit Rentner und so, und die steigen aus und stehen so zusammen, und plötzlich kommt doch wirklich einer mit so nem Taschentuch zu mir, wo Kleingeld drin war, ja.. und das hab ich abgelehnt. Das hab ich nicht genommen, ja, also.. insofern wusst ich schon sehr früh, dass ich auf Almosen nicht angewiesen bin und.. und möglichst versuche, das selbst zu regeln. Aber es ist viel Schicksal dabei, klar, wenn ich jetzt zum Beispiel ein anderes Instrument erwählt hätte, oder so. Keine Ahnung, das hat mich halt, ist halt auch son Markenzeichen, der Saxophonist im Rollstuhl, viele Jahre, die mich vor 20 Jahren mal gesehen haben, die haben vielleicht mein Namen vergessen, aber wenn sie ein Plakat sehen oder ein Foto, dann wissen sie sofort, das ist er. Ja, der Erinnerungswert ist ungemein und.. und das geht sogar bis Amerika, also...

**Interviewer** Und wollen Sie auch noch nach Asien gehen?

**Befragter** Asien? Ich würd gern mal in Indien spielen, weil ich hatte früher Kontakt mit indischen Musikern, das war unheimlich interessant. Nur da bestehen im Moment halt keine Kontakte.

**Interviewer** Gut, das wars dann...

1 **Interviewer** Erzählen Sie doch zuerst einmal, was für Erfahrungen sie mit Musik in Ihrer  
2 Kindheit gemacht haben.

3  
4 **Befragter** Ja gut, Musik spielt bei meiner Familie eine große Rolle, weil mein Vater ist selber  
5 Opern- und Konzertsänger. Von daher gibts eigentlich für mich schon mit zwei, drei Jahren die  
6 ersten Berührungen, die ich mit Musik gemacht habe.. also, es gibt so die Legenden sag ich mal,  
7 dass ich bei meinem Vater in der Matthäuspasion drin saß in der ersten Reihe und die ganze Zeit  
8 mitdirigiert habe zum Beispiel und .. ja, zum Beispiel, dass wir alle - wir sind vier Jungs - und  
9 dass wir 3 Jungs damals in M. noch unter dem Klavier geschlafen haben, wenn der Vater  
10 gesungen hat. Also von daher, also Musik ist immer eine ganz wichtige und entscheidende Rolle  
11 in meinem Leben gewesen...

12  
13 **Interviewer** Sie sind also sozusagen mit der Musik großgeworden.

14  
15 **Befragter** Genau. Also mit klassischer Musik. Ich weiß noch, dass mein erster Popsong mit 9  
16 oder 10 Jahren war und ich dann ganz erstaunt war, dass es so eine lapidare Musik gibt im  
17 Gegensatz zur großen Klassik, wenn ich halt schon mit Bach, Mozart, Haydn, Beethoven  
18 aufgewachsen bin, wo die anderen keine Ahnung hatten davon.. und dann standen wir da in dem  
19 Radiosender so mit der Schulklasse, ein Ausflug, und die Jungs und die anderen Kinder haben  
20 sich dann Macho Macho gewünscht, Reinhard Fendrich, und ich wusste gar nicht, was das ist und  
21 wer.. ((lacht))

22  
23 **Interviewer** ((lacht)).. Ja und haben Sie dann also klassische Musik gehört?

24  
25 **Befragter** Ja nur.

26  
27 **Interviewer** Und waren dann auch in Konzerten?

28  
29 **Befragter** Genau, also mein Vater mit dem Konzert, in den Proben mit rumgekraxelt, also Musik  
30 war totaler Alltag bei uns, nichts besonderes eigentlich.

31  
32 **Interviewer** Und gibt es bestimmte Schlüsselerlebnisse, die Sie in besonderer Erinnerung haben?

33  
34 **Befragter** Ja gut, es war für mich immer sehr spannend, zu erleben, wenn der Papa gesungen hat  
35 auf der Bühne .. ich war immer gerne mit dabei und .. wir wurden auch sehr früh musikalisch  
36 auch schon gefördert, also haben alle mit fünf oder sechs Jahren den ersten Klavierunterricht  
37 bekommen und bin dann mit neun Jahren bei den A. Domsingknaben Mitglied geworden, hab  
38 dann da meine erste Gesangsausbildung genossen, bin dann auch ans musische Gymnasium  
39 gewechselt, also Musik war immer ein sehr zentraler Punkt in unserem Leben.

40  
41 **Interviewer** Und haben Sie den ersten Unterricht dann bei Ihrem Vater gehabt, oder war das...

42  
43 **Befragter** Nein, also unser erster Musiklehrer war ein japanischer Klavierlehrer, was immer sehr  
44 lustig war, weil der immer sehr abgehetzt war und eigentlich mehr in die Wohnung raufgefliegen  
45 als gelaufen ist (lacht) und ja, da gabs auch immer so im Jahr dann um Weihnachten rum dann so  
46 Klassenabende, wo man dann in seinem Haus dann verschiedene andere Schüler noch  
47 kennengelernt hat und ja, das war immer ganz lustig eigentlich.

**Interviewer** War das dann klar, dass Klavier das erste Instrument ist oder haben Sie das auch selber gewollt?

**Befragter** Also das allererste Instrument war Blockflöte, das hat dann mein Vater pädagogisch versucht, uns näherzubringen, damit war beinahe meine musikalische Karriere schon gescheitert, weil ich dieses Instrument gehasst habe und es dann eines Tages wutentbrannt in die Ecke geschmissen habe und es in tausend Einzelteile zerfallen ist, womit dann die Blockflötenkarriere beendet war und mein Vater gesagt hat, er kauft keine neue Blockflöte mehr..

**Interviewer** Woran lag das?

**Befragter** Ich hatte das Instrument einfach gehasst ((lacht))..

**Interviewer** Ohne bestimmten Grund, oder...?

**Befragter** Nee, einfach dieses Reinpusten und die Tasten drücken, das war nicht meine Welt ((lacht)) und dann haben eben meine Eltern, oder mein Vater dann, ja, eigentlich beschlossen, dass wir ein Harmonieinstrument lernen sollten, weil man einfach damit Musik am Besten begreifen kann. Was heißt einfach - man muss halt nicht groß einen Ton erzeugen, sondern man drückt auf die Taste und der Ton ist da, was für Kinder eben recht angenehm ist und auch ein schnelles Erfolgserlebnis auch macht, im Gegensatz zur Geige, Trompete, Oboe oder sonst was. Und ja genau, dann haben wir eigentlich alles Klavier gelernt bei uns und ja... das war so der Anfang.

**Interviewer** Und gab es da dann irgendwelche Probleme, am Klavier?

**Befragter** Erst später. Also ich habe dann im Gymnasium, in der 9. oder 10. Klasse dann leider das Klavierspielen aufhören müssen, weil ich einfach auch vom Körperlichen her Probleme bekommen habe und nach ner viertel Stunde Üben hat mir der Rücken weh getan und .. ja, und meine, die Armspanne ist nicht so weit, dass ich da die großen Rachmaninoff-Konzerte rauf und runter spiel, ich bin nun mal am Ende angelangt, wo es dann nicht mehr viel weitergegangen wäre. Genau, und drum, ich war am musischen Gymnasium, am musischen Zweig, und da ist Musik Pflichtfach, also man muss ein Instrument lernen und ich hab zum Glück vorher angefangen, Schlagzeug und Pauke zu lernen..

**Interviewer** Mit wieviel Jahren war das?

**Befragter** Das war in der achten Klasse, also mit dreizehn, vierzehn um den Dreh. Und konnte dann, weils nicht mehr Hauptfach war, konnte ich dann Harmonielehre und Kompositionslehre an der Schule nehmen, und habe das dann als Hauptfach dann praktisch bis kurz vor der Kollegstufe dann genommen und in der Kollegstufe dann auch Schlagzeug angefangen.

**Interviewer** Und das war dann besser zu handhaben?

**Befragter** Das war besser, ja, genau. Ich sag, das war auch ein bisschen so mein Fußballvereinsersatz, das Orchester. Weil das Gemeinschaftsgefühl da unglaublich ausgeprägt war in der Zeit.

**Interviewer** Das ist schön, ja. Und nochmal zum Klavier zurück, wie haben Sie den Anfangsunterricht in Erinnerung?

**Befragter** Ja wie gesagt, der erste Unterricht war sehr chaotisch mit diesem Japaner, ich hab dann mehrere Lehrer gehabt, auch wegen Ortswechseln, meine Eltern sind dann nach A. umgezogen. Was vielleicht manchmal schwierig war, weil man einfach, ja, jeder Lehrer hat so seine Methode, wie er an ein Instrument rangeht und der nächste Lehrer ist dann immer total entsetzt, wie man Klavier spielt und dass man doch den Handansatz anders hat etc. sodass man oftmals von Neuem anfangen musste ... das war manchmal etwas mühsam, weil man auch so.. man hat schon einen gewissen Grad erreicht, an Stücken und dann wieder zurück das Ganze und .. und die Finger nochmal neu zu justieren, das war manchmal etwas nervig. [...] Ich hatte vier Lehrer insgesamt dann. Also am Gymnasium dann den letzten und das war ne ganz schöne, lockere Zeit. Gut, wir waren zwar etwas chaotisch manchmal, weil man die Noten dann vergessen hat zu Hause, entweder mit Absicht oder nicht, je nachdem ob man viel oder wenig geübt hat, aber es war ne schöne Zeit am Klavier, doch.

**Interviewer** Hat Ihre Mutter eigentlich auch Musik gemacht?

**Befragter** Meine Mutter war auch am musischen Gymnasium und ist ne Hobby-Sängerin, also, nicht professionell, also als Beruf, sondern sie singt halt so in Kirchen und so.

**Interviewer** Und wie haben so Ihre Freunde, Ihr Umfeld darauf reagiert, dass Sie jetzt auch Klavier spielen bzw. ein Instrument lernen?

**Befragter** Also es war ganz lustig, also wir hatten.. in der Grundschule, haben meine Brüder und ich Opernhaus geführt, wir haben dabei CD's eingelegt und haben dann quasi Playback das Ganze gespielt und haben halt die Freunde mit einbezogen. (Da war dann ein Mädels, die?) hat Don Giovanni von Mozart inszeniert, mein kleinster Bruder war der Komptur, ich war Don Giovanni und mein Bruder war Lektorello, dann meine paar Freunde waren die waren dann die weiblichen Hauptdarstellerinnen. Und das hat immer prima geklappt, also das hat eigentlich alles Spaß gemacht.

**Interviewer** Und haben Sie sich da manchmal in einer besonderen Position gefühlt?

**Befragter** Nee, das nicht, also das war... das war ganz normal.

**Interviewer** Ok.. Und dann ging es ja weiter, haben Sie ja schon ein bisschen erzählt, mit dem Schlagzeugunterricht und so. In der Jugend ist es ja auch oft so, dass es mal Tiefpunkte gibt, viele hören in dem Alter ja auch auf (Anm.: mit dem Instrumentalspiel). Was waren in Ihrer Jugend bestimmte Hoch- und Tiefpunkte?

**Befragter** Tiefpunkte gab es in dem Sinne eigentlich gar nicht... Nee. Ich war ziemlich gut integriert in meiner Klassengemeinschaft, war dort auch voll akzeptiert ... ja.. die Anderen haben teilweise auch von mir profitiert, also, es gibt da Geschichten, wo wir dann einfach mal auf die Doppelstunde Mathe keine Lust mehr hatten, dann einfach aus dem Rollstuhl die Luft rausgelassen haben und dann ins Rektoriat gefahren sind, dass der Rollstuhl unbedingt repariert werden muss weil er kaputt ging und dann haben wir halt eine Freistunde bekommen oder im Orchester war total normal, dass ich da an den Pauken hinten saß, es gab also nicht dass ich mich

145 groß ausgegrenzt oder sonst was gefühlt hab, im Gegenteil, ich war mittendrin. Ich hab halt die  
146 Erfahrung gemacht, Musik verbindet unheimlich. Mein ganzes Leben eigentlich. Also ich sag  
147 immer, ich hab immer mehr Probleme mit Leuten, die keine Musik machen oder wo ich mich da  
148 integrieren muss, als wenn ich gleich mit Leuten zusammen bin, die Musik machen.. weil die  
149 kennen mich dann meistens von meiner musikalischen Seite auch, die wissen auch, dass ich was  
150 drauf hab und da gibts gar keine Bedenken, also dass ich irgendwas nicht könnte.

151  
152 **Interviewer** Haben sich dadurch dann auch die meisten Freundschaften geknüpft?

153  
154 **Befragter** Ja, genau. Die meisten sind eigentlich schon Musiker oder aus dem Bereich der Musik.

155  
156 **Interviewer** Und... ihre Eltern haben Sie ja sehr unterstützt in Ihrem musikalischen Werdegang,  
157 wer oder was hat noch besonders dazu beigetragen?

158  
159 **Befragter** Also ganz entscheidend war dann Herr K. bei uns, der hat ziemlich schnell mein  
160 rhythmisches Talent entdeckt und hat dann halt gesagt: "ja, der Kerl muss eigentlich  
161 Schlagzeugunterricht nehmen", der mir dann gefiel, kam dann immer rege voran, also ich war  
162 dann nach einem Jahr schon im Sinfonieorchester mit drin.. und der hat mich sehr gefördert,  
163 doch.

164  
165 **Interviewer** Und kam es auch schon einmal vor, dass sie gedacht haben "Wozu das Ganze?"

166  
167 **Befragter** Nö, das eigentlich nicht. Also, Musik war immer Mittelpunkt eigentlich und auch  
168 Wegbereiter.

169  
170 **Interviewer** Es stand also außer Frage..

171  
172 **Befragter** Ja

173  
174 **Interviewer** weil manchmal ist es ja so, wenn man übt, dass man denkt "warum mach ich das  
175 eigentlich immer" und so...

176  
177 **Befragter** Nee, also hatte immer das Ziel im Orchester, jeden Freitag, das war immer so der  
178 Höhepunkt der Schulwoche. Freitag nachmittag Orchesterprobe. Von daher gabs eigentlich nie  
179 den Punkt wo man () den Schmach, sondern das war immer zielführend genau auf den Tag hin.

180  
181 **Interviewer** Und das war dann immer klassische Musik?

182  
183 **Befragter** Ja, das war klassische Musik. Die großen Sinfonien von Haydn, Mozart, Beethoven  
184 haben wir da im Schulorchester rauf und runter gespielt.

185  
186 **Interviewer** Was haben Sie als besonders gut am Musikunterricht in der Schule in Erinnerung?

187  
188 **Befragter** Also das Niveau war sehr hoch bei uns, dadurch dass wir ja alle Musik als Hauptfach  
189 hatten, aber es war auch sehr entspannend. Also, es war kein Frontalunterricht wie Mathe,  
190 Physik, Chemie, Latein, sondern wir konnten uns wirklich auch kreativ mit einbringen. Theorie  
191 gabs auch, aber wir haben immer so ne gute Mischung dann auch mit unserem Lehrer gemacht.  
192 Es gab dann in St. S. immer die Cäcilienkonzerte, da konnte man, die ganzen Schüler so ihr



**Können darbieten**, das sind immer drei, vier Tage, an denen man das ganze Programm sammelt, das sind fast zwölf Stunden nonstop Musik, und dann gabs immer das Klassenorchester von uns oder dass man sich mit verschiedenen anderen Klassen zusammengetan hat und da so die besten Leute sich rausgesucht hat und () gemacht hat oder lustige Einlagen etc.

**Interviewer** Also ein sehr vielfältiges Programm.

**Befragter** Ja, genau. Wir haben mal ein Triangelkonzert zum Beispiel gemacht, das haben wir uns selber ausgedacht und haben dann mit ner Triangel und Klavier angefangen und dann immer weiter aufgebaut, bis wir am Schluss dann Mission Impossible improvisiert haben.

**Interviewer** Wahnsinn... mit Triangeln, wie viele?

**Befragter** ((lacht)) Ich hatte eine Triangel und ein Glockenspiel dann dort stehen und dann war einer dabei, der Kontrabass und E-Bass gespielt hat, dann zwei Trompeten, Klavier, Posaune, also ganz querbeet gemischt das Ganze.

**Interviewer** Ok. Und dann war ja das Schlagwerk Ihr Hauptinstrument. Und mussten Sie die Spielweise noch in irgendeiner Weise anpassen oder adaptieren?

**Befragter** Also an den Pauken eigentlich nicht, gut, was ich musste, ich musste mir einen Stimmstock bauen, weil ich an die Pedale zum Umstimmen nicht runtergekommen bin. Oder ich hab dann immer nen jüngeren Schlagzeuger mit dabei gehabt, den ich so quasi für die nächsten Jahre eingelernt hab, der hat dann im ersten Jahr eigentlich nur Pauken stimmen dürfen und die kleine Trommel rühren, was er immer ganz brav getan hat, der saß dann zwei Stunden neben mir, hat dann zugeguckt wie das geht ((lacht)) und nach dem Abitur hat dann er die Schlagzeugabteilung übernommen und das war eigentlich so das Einzige... na gut, die großen Schlagzeugsolo mit Basstrommel etc. die hab ich dann ihm abgegeben, weil wenn es darum ging, dass jemand am Marimbaphon rauf und runter wuselt, das haben wir dann schon so aufgeteilt, jeder wie er es konnte. Aber so an den Pauken war ich halt der Chef ((lacht))

**Interviewer** Sehr gut ((lacht)).. und wann hat sich dann der Wunsch entwickelt, die Musik auch zum Beruf zu machen?

**Befragter** Also ich hab halt Musik Leistungskurs gehabt und hab ja schon gewusst dass ich gern mit Musik was machen möchte. Ich hab mal kurz überlegt, ob ich dann Schlagzeug noch studier mit Schwerpunkt Pauke, aber davon bin ich dann wieder weggegangen, weil ich einfach das Gefühl hatte, dass a) natürlich der Konkurrenzdruck an der Pauke sowieso schon immens hoch ist, es gibt ja nur eine Stelle in jedem Orchester und dann werden 100 Leute ausgebildet und dann kommen halt bloß 10 unter. Und dann hab ich gesagt, es ist mit einer Schwerbehinderung natürlich noch schwieriger da rein zu kommen und hab dann mich mit meinem Musik-LK-Leiter auch darüber unterhalten, dass ich halt gern was mit Musik machen möchte und aber die Praxis jetzt eher in nem ja.. Hobby ist immer so dumm, aber halt nicht beruflich ausüben möchte, also halt gern mal so ab und zu in nem Orchester mitmachen und so, aber jetzt nicht, dass ich mein täglich Brot damit verdien.. und er hat dann gemeint, warum ich nicht Musikwissenschaft machen möchte, das ist zwar theorielastig, aber auch interessant. Und nachdem das ja in A. an der Universität zu studieren war, hat sich das eigentlich ganz gut angeboten. da musste ich dann auch nicht unbedingt ausziehen und eine neue Wohnung mir suchen, eine barrierefreie, oder

einen Assistenten einstellen etc.. Ich konnte in meinem gewohnten Gebiet bleiben...

**Interviewer** Also war der Übergang auch nicht schwer?

**Befragter** Ja, genau.

**Interviewer** Und hat sich die Entscheidung dann auch als gut erwiesen?

**Befragter** () eher als Jein bezeichnen, weil einfach.. die Möglichkeiten, die man nach dem Studium hat in der Geisteswissenschaft sind zwar breit, aber man ist nicht wirklich so zielgesteuert auf einen Beruf hin.

**Interviewer** Also ein sehr offenes Berufsfeld..

**Befragter** Sehr offen, genau, ja. Es ist schwierig, da ins Berufsleben einzusteigen hab ich jetzt festgestellt. Also wenn ichs nochmal machen würde, würd ichs nicht mehr machen.

**Interviewer** Und wie war das dann nach dem Studium?

**Befragter** Ja, also ich hab mich dann bei verschiedenen Institutionen beworben. Am Theater und in Verlagen und leider immer eine Absage bekommen. Und oftmals waren die Stellenausschreibungen ja Promotionen, sodass ich mir dann gedacht habe, ok ich wollte eigentlich immer an die Uni, weil ich gesagt hab, nach 12 Semestern ist mal Ruhe, du warst jetzt lang genug in dem Haus drin und hab dann erstmal ein halbes Jahr versucht, irgendwo unterzukommen und nach dem halben Jahr eben gesagt, ok, wenn die alle unbedingt ne Promotion haben wollen, dann beiß ich halt in den sauren Apfel und.. dann kam halt die Promotion auch noch ((lacht))

**Interviewer** Was war das für ein Studiengang, den Sie studiert haben?

**Befragter** Das war Magister noch.

**Interviewer** Also sind Sie jetzt sozusagen an der Hochschule tätig?

**Befragter** Ich bin noch an der Uni, genau, und bezeichne mich selber aber immer als freischaffenden Lebenskünstler.

**Interviewer** Genau, Sie haben ja auch ein Projekt ins Leben gerufen. Können Sie etwas davon erzählen?

**Befragter** Also R. a. W. nennt sich das, wir haben jetzt fünfjähriges Jubiläum dieses Jahr gehabt. Ich hab das vor fünf Jahren halt gegründet, weil ich gesagt hab.. es gab mehrere Gründe. Zum Einen hat man die Musikhochschule in A. schließen wollen und A. hat sehr davon profitiert, musikalisch-kulturell gesehen, dass hier junge Musiker ausgebildet worden sind. Also das Kultur- und Konzertleben war schon auch von der Musikhochschule stark geprägt und ich fands schade, dass eben diese Kultureinrichtung wegbricht, also die jungen Musiker nicht mehr vor Ort hab () und hab dann überlegt, das wäre ganz prima, wenn man das mal, oder auch von meiner alten Schule her sind viele sehr gute Musiker raus() in S., W. und sonst wo studiert. Und ich hab

mir gedacht, das wäre ein toller Klangkörper, den man mit diesen Leuten machen könnte. Man kennt sich ja.. und.. hab dann fünfundzwanzigsten Geburtstag gefeiert und hab mir überlegt, so ne Party schmeißen kann ja jeder, ich mach ein Konzert. Und zwar mit dem Programm, was mir gefällt, was ich immer mal machen wollte.. das war so die erste Idee eigentlich. Und dann bin ich durch Zufall mit meinem Vater in die Stadt beim Kulturbüro gewesen, die das Kulturelle in A. organisieren und koordinieren und hab so im Nebensatz die Idee von mir erwähnt und gemeint, das mach ich so für mich und im kleinen Häuschen und so. Und der Kulturamtleiter hat gemeint: "Nee, () wenn wir das schon machen, dann machen wirs groß.. die Idee ist super.." und in A. gibts einen Saal, da hat schon Leopold Mozart drin konzertiert und der wurde in dem Jahr barrierefrei zugänglich mit dem Aufzug. Und dann hat der Kulturamtsleiter gemeint, das kann man ja als Auftaktveranstaltung machen, dann Sie als Rollstuhlfahrer mit Ihrem R. a. W. - Projekt da die Eröffnung quasi machen.. und das Andere war, dass ich mich oft geärgert hab, dass in dem Kultur- und Konzertbetrieb man als Behinderter immer so eingeschränkt ist. Also es gibt nur eine gewisse Anzahl an Rollstuhlplätzen. Man muss immer doppelten Aufwand betreiben, erstmal wie komm ich hin, wie komm ich weg, dann muss man meistens zwei Plätze bezahlen oder halt, der eine ist vielleicht um die Hälfte reduziert, aber trotzdem hat man den anderthalbfachen Preis im Endeffekt. Und ich muss sagen, den Spieß dreh ich um, bei mir kommen die Rollstuhlfahrer umsonst rein, und zwar unreglementiert, wenn 100 Rollstuhlfahrer kommen, kommen 100, wenn 3 kommen, kommen 3. Und das war so der erste Gedanke bei R. a. W.. Und eigentlich hab ich gedacht, das mach ich einmal, das wars dann, das passt dann schon. Und das ist so gut angekommen, dass die Leute mich dauernd bequatscht haben, ja wie schauts aus, machen wir wieder was, wo die Musiker also () und dann stand ich so quasi unter dem Druck, das Ganze nochmal zu machen.. das Jahr darauf.. haben wir dann nochmal durchgeführt, war auch ein guter Erfolg. Und im dritten Jahr hab ich mir gedacht, es ist eigentlich schade, also ich bins halt Leid, ständig immer so dieser Vorzeige-Behinderte zu sein, der auf der Bühne rumkasperlt und rumhampelt, es muss doch andere Behinderte haben, die irgendwelche Talente haben und die es in dieser.. normalen Welt in Führungszeichen noch nicht beachtet werden. Also wenn jeder nur in seiner eigenen Behindertencommunity drin ist, da gibts immer treffen, da wird das immer toll, alles dargeboten, aber es strahlt nie nach außen. Und ich hab dann gesagt, ok, da möchte ich anpacken, ich möchte Menschen mit Behinderung ein Podium bieten, wo sie in der normalen Welt ihr Talent zeigen können. Und das war das dritte Jahr, und wir hatten dann das Thema Mozart in Love, () die schönsten Liebesmelodien, Liebesarien aus den vier großen Mozartopern rauskommen, also Zauberflöte, Don Giovanni, Figaro und cosi fan tutte, und hab dann gleichzeitig einen Jugendwettbewerb inszeniert, zum Thema Liebe, Lust und Leidenschaft. Wo quasi Menschen mit Behinderung zu diesen 3 Themen oder zu allen 3 zusammen ihre literarischen Ergüsse einsenden konnten. Und wir haben dann aus diesen Einsendungen mit ner Jury, eine war ne Sonderschulpädagogin, die zweite war eine Schriftstellerin, und ich.

**Interviewer** Wie viele Einsendungen waren das?

**Befragter** Das waren etwa 20 Einsendungen.. und zwar querbeet, also es waren, das wollte ich auch unbedingt, das waren natürlich körperlich, geistig wie psychisch Kranke, die da mit machen konnten und .. wir haben dann 4 - ja die Besten ist immer blöd - aber 4 () ausgesucht, die uns am Besten gefallen haben. Da wo die Thematik am Besten aufgegriffen worden ist, und haben dann quasi zwischen diesen ()blöcken immer die Leute ihre Texte vorlesen lassen. Und zwar nicht von einem professionellen Redner oder Sprecher, sondern von den Einsendern persönlich. Eine war dabei, die hatte mit so nem Kommunikationscomputer kommuniziert und das war ein ergreifender Moment. Sowohl für das Publikum als auch für das Mädchen persönlich, weil sie

337 nunmal gemerkt hat, es dauert halt seine Zeit, bis die die Worte eingegeben hat oder gefunden hat  
338 und im Alltag ist bei ihr oft so, dass man das Wort immer voraus sagt, man ist immer in Hektik,  
339 man hat keine Zeit und bleibt dann bei so jemand, wenn einer länger braucht.. da wird dann ins  
340 Wort gefallen, das Wort wird dann vollendet. Und so () da waren 300 Leute und haben gewartet,  
341 bis sie ihr eines Wort gesagt hat mit ihrem Sprachcomputer. Da war eine Mucksmäuschenstille.  
342 Da gabs keinen Huster, kein Nix, die Nadel im Heuhaufen hätte man echt fallen hören können.  
343 Das andere war ein Mädchen mit Downsyndrom, die hat dann eine kleine Geschichte erzählt, wie  
344 sie bei einem Konzert mitgemacht hat in Salzburg.. dann war ein Mädchen dabei, das hatte einen  
345 Hirnschaden mit 18 oder so, die hat dann einen schönen Vierzeiler mit genau diesen drei Worten  
346 gemacht und die vierte.... weiß es gar nicht mehr. Aber am Ende waren es vier Beiträge von  
347 diesen Menschen. Und dieses Jahr haben wir es gemacht, wir hatten das Thema Mendellssohn  
348 und.. ich hatte das Mendellssohn-Vokalensemble eingeladen, die mitmachen sollten, also erstmal  
349 Mendellssohnlieder aufführen sollten und von mir einen Frauenchorzyklus, den ich vor einigen  
350 Jahren mal komponiert hab. Und ich hab mir dann gedacht, eigentlich wärs mal ne Idee, es ad  
351 absurdum zu führen, weil es gibt ja so Gebärdenchöre, dass man mal diesen singenden Chor und  
352 einen Gebärdenchor zusammenbringt, die quasi miteinander musizieren, wenn der singende Chor  
353 seine Lieder singt, soll der Gebärdenchor das gebärden. Das Problem war leider, dass ich lange  
354 geforscht hab, um welche zu finden, die haben leider aber alle Angst gehabt, weil sie solche  
355 Arten von Musik nicht gebärden, mehr so Gospels oder Sprituals.. so im Gottesdienst halt  
356 einfache Texte und Mendellssohntexte sind dann doch sehr poetisch und man kann das  
357 geschriebene Wort oder das gesprochene Wort nicht eins zu eins übertragen in die  
358 Gebärdensprache, weil die ne eigene Dramatik hat... und ich bin dann auf nen Gebärdpoeten  
359 gestoßen und hab den mal einfach angefragt, ob der sich das vorstellen könnte innerhalb von so  
360 nem Konzert aufzutreten. Und dann hat er gesagt, ja, die Idee findet er super, und dann hab ich  
361 den eingeladen und hab ihm dann praktisch zwei Blöcke gegeben, wo er praktisch seine  
362 Gebärdenkunst in dem Konzert darbieten konnte. () und wir haben vorher dann erklärt, ok, wir  
363 haben ein Gebärdprojekt und der Mensch hört nichts, und wenn ihr applaudieren wollt, bitte  
364 hie diese Finger, Hände hoch und wackeln und es gab dann sogar spontan einen Gebärdapplaus  
365 mitten in der Vorstellung von ihm.  
366

367 **Interviewer** Also versuchen Sie sowas jetzt auch öfter einzubinden?  
368

369 **Befragter** Naja, ich bin am überlegen, wie man das weiter fortsetzen kann. Es ist zwar schwierig,  
370 wenn man an gewisse Grenzen von Professionalität natürlich auch stößt, man halt selber einen  
371 professionellen Anspruch in dem Konzert und dann ne Kindergartenveranstaltung draus zu  
372 machen, widerstrebt mir. Aber ich bin immer auf der Suche nach Ideen, was man da machen  
373 könnte.  
374

375 **Interviewer** Ok.. und wie sind Sie dann überhaupt zum Dirigieren gekommen, Sie haben ja auch  
376 ein Diplom erworben?  
377

378 **Befragter** Genau, also ich hab ja ein Diplom gemacht, also ich hab Musikwissenschaft,  
379 Musikpädagogik und Kunstgeschichte studiert, und also in der Schule auch schon mal so ein, im  
380 Musik-LK, so ein Dirigiertag mal gemacht, um mal so die Grundlagen zu lernen und musste dann  
381 auch mal kurz vor dem Orchester dirigieren, aber halt nicht so dramatisch, nicht so anspruchsvoll.  
382 Und im Musikpädagogikstudium gibts dann zwei Veranstaltungen, und zwar einmal Chorleitung  
383 und einmal Ensembleleitung.. und nachdem ich ja angeblich schon mit drei Jahren die  
384 Matthäuspassion rauf und runter dirigiert hab, schien mir das Ganze doch zu liegen, was der

Kursleiter schnell gemerkt hat und ich dann immer.. so ja, der Vorzeigestudent dann war, wenn die anderen Studenten das nicht.. bisschen begriffsstutzig waren und.. ich hab dann bei meinem Vater im Büro mal die sogenannten W. Meisterkurse entdeckt. Das ist ne Institution in W. am Konservatorium, wo praktisch Studenten, Musikstudenten, sich bewerben können auf verschiedenste Meisterkurse. Und einer war dabei mit Dirigieren mit Orchester. Und ich hab mich da mal auf Gut Glück beworben, man musste da ne Biographie hinschicken und so ne Ausarbeitung, was man bis jetzt dirigiert hat und so, und bin dann auch ausgewählt worden für die zwei Wochen.. Das waren zwanzig Studenten aus ganz Europa, von der Slowakei, Ungarn, England, Frankreich, Belgien, ein Österreicher und ich als Deutscher, die einzigen deutschsprachigen, die anderen haben sonst was gesprochen, also Unterrichtssprache war dann Englisch. Und der Dozent war Spanier. Und das erste war theoretisch, man hat dann am Klavier dirigiert, und nach dem ersten Mal wurden dann praktisch die besten zehn auserwählt, die durften dann noch ans Orchester ran. Und ich war einer der besten zehn dann. Und hab am Schluss dann eben das Dirigentendiplom der Wiener Meisterkurse bekommen.

**Interviewer** Glückwunsch! Dann kommen wir noch zu einem anderen Punkt... erzählen Sie doch mal etwas über Ihren Alltag, welche Rolle die Musik spielt oder auch einfach allgemein.

**Befragter** Gut, so einen Alltag, wie man sich den von nem Menschen, der nen Bürojob hat, gibts bei mir nicht. Also jeder Tag ist anders und jeder Tag hat seine anderen Aufgaben, momentan jetzt meine Doktorarbeit oder auch die R.a.W. - Projektleitung, die ansteht, wo man langsam das nächste Jahr planen muss, was spielt man, mit wem spielt man, wo spielt man, wo bekommt man Gelder her ist auch immer die Frage. Dann das andere, womit ich mich beschäftige, ist Sozialpolitik, wo ich mich stark einsetz, ich bin dieses Jahr bei der Aktion Mensch ein Kampagnenmotiv in ganz Deutschland, also wenn man den Spiegel, die Zeit, den Fokus aufschlägt, bin ich meistens irgendwo drin, groß. Und ich hab jetzt auch also hier in A., die junge Union, bin ich Mitglied seit zwei Jahren und da im Bezirksvorstand und hab jetzt da den Arbeitskreis Soziales mitgegründet und ich plane gerade da so ein Mobilitätsforum in A., (ich will?) ein rollstuhlgerechtes A., dass man das mal unter die Lupe nimmt und auch mal dann einfordern kann, wo noch Verbesserungen notwendig sind. Das sind so die Sachen, die mich im Alltag halt beschäftigen, wo ich ständig also unterwegs bin oder im Internet rumhäng oder telefoniere. Auf der anderen Seite, Musik ist auch irgendwo ständig, sei es wenn ich nur eine CD einleg oder mal plötzlich ne Idee hab, was man bei R.a.W. machen könnte, dann guckt man schnell im CD-Schrank nach, ob man ne Aufnahme hat oder man guckt dann auf Youtube ob's da irgendwie was Interessantes gibt. Also das ist so mein Alltag eigentlich. Also ich bin immer auf Suche ((lacht))

**Interviewer** Und hören Sie dann auch andere Sachen, oder nur Klassik?

**Befragter** Zum großen Teil ist es klassische Musik, aber klar, natürlich, wenn man mal Radio oder das Fernseh anmacht, da kommt man dann auch mit Unterhaltungsmusik in Berührung. Das schon.

**Interviewer** Und üben Sie dann manchmal auch noch am Instrument?

**Befragter** Momentan gar nicht, nee. Also die Überei hab ich eigentlich schon...gut, beim Studium hab ich noch Schlagzeug geübt, aber so nach dem Studium eigentlich gar nicht mehr, nee.

**Interviewer** Nur wahrscheinlich dann bei Konzerten und so für's Dirigieren..

**Befragter** Genau, bei Konzerten. Das Üben, also Dirigieren üben mach ich dann schon, () erstmal die verschiedenen Aufnahmen anhör von den Werken, dann ich mir die Partitur besorg, dann im Kopf überlegen, ok, das Partiturbild angucken, so die wichtigen Stimmen, wo muss ich Einsätze geben etc., also dass ichs erstmal reinschreib in die Partitur, meine Partituren schauen wild aus, die sind alle bunt und keine Ahnung ((lacht)), drum kauf ich sie auch und leih sie mir nicht. Und ja genau, da wird einfach dann irgendwann angefangen, den Schlag zu üben. Und dann sich selber das dann.. Automatismen beibringt. Klar natürlich, wenn man dann vor dem Orchester sitzt ist alles anders, aber man hat dann so das Grobe schon einstudiert.

**Interviewer** Und sie haben ja jetzt schon vieles gesagt, was natürlich auch in Ihrem Interessenbereich liegt. Gibt es noch andere Interessen, Hobbies?

**Befragter** Ja gut, es ist eigentlich die Politik momentan, die mich umtreibt, aber ansonsten... das sind eigentlich so die beiden großen.. Musik und Politik.

**Interviewer** Könnten Sie versuchen, sich selbst zu beschreiben, also was für Eigenschaften..

**Befragter** Oh, also, ich glaub, ich bin ein sehr teamfähiger Mensch, ich hab aufgrund meiner Behinderung großes Organisationstalent und mags auch gerne, organisieren. Bin ein sehr geselliger Mensch, also ich bin auch gern mal abends mit Freunden unterwegs auf ein Glas Wein oder oder al auf dem Oktoberfest, ein zwei Maß ((lacht)), das schon.. also ich brauch immer Leute um mich rum eigentlich... ja, also in dem Werbespot, der gerade von der Aktion Mensch läuft, hat meine Konzertmeisterin über mich gesagt, "ich hab das Talent, gemocht zu werden" und ich glaub, ne schönere Aussage über jemanden kann man eigentlich gar nicht bringen. Und vor allem wenn man, das war nicht vorher abgesprochen, das war spontan von ihr auch auf die Frage eben, wie würden Sie den B. einschätzen, also was ist so sein größtes Talent ((lacht)) und ich glaub, das ist eigentlich so, das Schönste, was man eigentlich einem Menschen sagen kann.

**Interviewer** Und... jetzt auf die Musik bezogen, was denken Sie, ist da so ihre größte Stärke?

**Befragter** ...ich glaube ich habe vom Natur aus ne hohe Musikalität mitbekommen, irgendwie durch die Gene, oder schon in die Wiege gelegt, man weiß es nicht.

**Interviewer** Wie sehen Sie das, also es gibt ja auch viele Diskussionen dazu, inwiefern das angeboren oder angelernt ist... wie würden Sie das beschreiben, was musikalische Begabung ist, oder was es ausmacht?

**Befragter** Ich glaub es ist schon angeboren eigentlich, also man kriegt das schon von den Eltern mit und wenn natürlich die Eltern das dann noch fördern und fordern wirds noch verstärkt. Ich glaub, also, grad mit der Musik, es gibt keinen Mensch, der nicht musikalisch ist. Weil Musik ist immer Geräusch und Klang und das erste was man hört ist der Herzschlag der Mutter zum Beispiel. Und allein dadurch ist man schon musikalisch geprägt. Von daher glaub ich nicht, dass es Leute gibt, die nicht musikalisch sind. Es ist ja blos leider so, dass das dann im späteren Leben bei vielen nicht mehr gefördert wird, dass das quasi, dieses angeborene Talent verkümmert.

**Interviewer** Ja, das hat natürlich einen großen Stellenwert, dass das dann auch gefördert wird.

Und wenn Sie auf der Bühne stehen, was oder wie fühlen Sie sich dann?

**Befragter** Ich bin schon ne kleine Rampensau, das kann man schon sagen. Ich genieße es.. und zwar, was ich merk, dass in dem Moment, wo ich vor meinen Musikern steh und meinen Taktstock hebe, da fällt die Behinderung völlig weg, die hat da keinen Platz und keinen Raum mehr. Sondern die anderen akzeptieren mich, so wie ich bin, ich akzeptier die anderen so, wie sie sind mit all ihren Stärken und Schwächen und zusammen sind wir ein großer Klangkörper. Wir entwickeln in den Proben gemeinsam das Werk, ich geb meine Weisungen voraus, meistens machen sie es mit, manchmal kommt auch ein Widerspruch "guck mal, in unserer Stimme haben wir die und die Problematik, können wir da dieses vorausnehmen oder können wir da die Bläser leiser haben oder auch die Streicher leiser haben", das erarbeitet man in der Woche zusammen. Und dann im Konzert ist so dieses, das Letzte, was man dann gibt von sich.

**Interviewer** Ja, das ist dann ein großer Moment. Und fühlen Sie sich mit Ihrer Behinderung noch stark eingeschränkt, also viele sprechen ja dann davon, dass sie sich in dem Sinne nicht mehr behindert fühlen oder..

**Befragter** Das genau, ja, also die Behinderung fällt da völlig weg. In dem Moment. Gut, über davor und danach müssen wir überhaupt nicht reden, weil da bin ich dann völlig platt. Weil nach einer Woche Probe, also wir proben immer abends so 2, 3 Stunden, da hab ich dann mein Jahreswerk () dann hinter mir, da bin ich erstmal.. da spür ich dann Muskeln, wo ich gar nicht wusste, dass es welche gibt ((lacht)), aber in der Woche oder auch in dem Konzert gibt es da gar nix. Da bin ich dann oft, ja da gibt es dann so nen (Adrenalin?)stoß zum Beispiel und ja.. da fliegt dann alles weg. [...]

**Interviewer** Und wie reagieren andere auf Ihre körperliche Beeinträchtigung bzw. wie reagieren Sie darauf, wenn sie zum Beispiel darauf angesprochen werden?

**Befragter** Unterschiedlich. Also ich bin jetzt momentan oft selber unterwegs, mit der Straßenbahn oder in der Stadt, und da merkt man dann schon verschiedene Reaktionen. Einmal Kinder, je kleiner umso offener, die krabbeln einfach mal an den Rollstuhl und versuchen mal das Rad zu bewegen oder.. gucken erstmal und da kommt dann "oh guck mal, der kleine Mann", das Schlimme ist die Reaktion der Erwachsenen, die dann die Kinder wegziehen und sagen "das sagt man nicht" und dann versuchen, das Kind wie von nem Aussätzigen wegzunehmen () (wo ich denk?) lass mal das Kind da ((lacht)). Ich hatte letztens mal ne Begegnung, da bin ich in der Straßenbahn gefahren und da kam dann auch so ein kleines Mädchen mit zweieinhalb Jahren rein, hat sich schön hingesetzt und geguckt "Oh guck mal, der kleine Mann", seine Mutter so "psst, hör mal auf" "Ja, aber der Mann ist doch klein" und dann (hab ich?) gemeint, ja du, das kann schon sein, aber es gibt ja verschiedene Menschen. "Ja aber mein Papi ist größer". Dann hab ich gesagt, das ist doch schön, dass dein Papi größer ist. (Da kannst du dich) mit den kleinen Kindern mal so unterhalten über Andersartigkeit, aber die Mutter hat nur zwanghaft versucht, dieses Gespräch zu beenden, wo ich oftmals denke, jetzt komm, lass doch mal das kleine Mädchen da, da kann man abbauen, was vielleicht bei dir, in deiner Sozialisation schiefgelaufen ist. Wenn ich dann aber mit Leuten die Musik machen, also grad hier in A. bin ich ja bekannt wie ein bunter Hund, da finden solche Gespräche gar nicht statt. Da spielt das gar keine Rolle. Die wissen halt ganz genau, was ich leisten kann und damit mein ich auch, akzeptiert, so wie man ist.

**Interviewer** Und im Bezug auf Aufführungen, da gibt es ja auch Musikkritiken...

529 **Befragter** Ja, die waren bisher nur immer positiv.

530

531 **Interviewer** Das ist natürlich das Beste. Und was wäre denn so ihr größter Traum für die Zukunft  
532 oder ein großer Wunsch?

533

534 **Befragter** Ja also Traum wär natürlich entweder, dass ich wirklich in der Theaterbranche  
535 einsteigen kann, wobei man natürlich auch da sagen muss, dass auch die Zukunftsaussichten  
536 nicht gerade rosig sind, da man sehr Utopist sein muss. Andererseits kann ich mir auch  
537 vorstellen, eventuell in der Politik was zu werden, einfach auch ein () für Menschen mit  
538 Behinderung zu sein, weil das einfach auch fehlt und weil wir denk ich mal auf ne Gesellschaft  
539 zuwandern, wo immer mehr Behinderungen vorhanden sind. Ich sag immer, das Wort  
540 "behindert" gibts eigentlich gar nicht oder das Wort "nicht behindert" gibts eigentlich gar nicht,  
541 weil wenn man nämlich sagt, was ist behindert, behindert heißt, dass ich Hilfe brauch. Und wenn  
542 ich geboren werde, brauch ich Hilfe, und wenn ich alt bin brauch ich Hilfe, und die Zeit, in der  
543 ich keine Hilfe brauch geht vielleicht von zwanzig bis fünfzig. Das sind dreißig Jahre und das ist  
544 temporär nicht behindert.

545

546 **Interviewer** Ich brauch ja auch ne Brille zum Sehen.

547

548 **Befragter** Eben, ja. Und das man das einfach.. das Verschiedensein einfach normal ist, das man  
549 das in die Köpfe der Leute reinbringt. Und von daher stell ich mich auch gern der Öffentlichkeit,  
550 hab da auch gar keine Hemmungen oder Probleme damit, einfach auch zu sagen, hey Leute hier  
551 bin ich, akzeptiert mich, so wie ich bin. Ich akzeptier euch ja auch. Der große Vorteil bei mir ist,  
552 dass ihr meine Schwäche sofort sieht, bei einem Normalen seh ich sie vielleicht erst zwei oder  
553 drei Tage später und denk, was ist das für ein Depp ((lacht)) wo ich vorher sagen würd, der ist  
554 mir sympathisch. Also dass man da einfach mal ein Umdenken anregen kann.

555

556 **Interviewer** Ja, das ist ja gerade auch viel in der Diskussion mit Inklusion und Integration.

557

558 **Befragter** Genau. Das Problem bei Inklusion ist immer blos dass, dass die Menschen mit  
559 Behinderung ja nicht wirklich im Alltag drin sind, also dass sie sich dem nicht wirklich stellen.  
560 Da bin ich, wenn das in der Öffentlichkeit nicht stattfindet, dann ist klar, dass die Öffentlichkeit  
561 sich auch nicht ändert.

562

563 **Interviewer** Gut, vielen Dank, das war es soweit mal mit meinen Fragen.



1 **Interviewer** Wir fangen von ganz vorne an, erzähl doch einfach mal was aus deiner Kindheit,  
2 was da so die ersten Erlebnisse und Erfahrungen mit Musik waren.

3  
4 **Befragter** ...Also mein Vater ist auch Musiker, Gitarrist und deswegen wars schon von Anfang  
5 an sehr musikalisch bei uns in der Familie. Also ich hab dann mit Blockflöte angefangen, sehr  
6 früh, und.. dann irgendwelche Rhythmusdiktate mit dem Kochlöffel geschlagen mit meinem  
7 Vater und meinem, ich hab nen Zwillingbruder und der hat das auch gemacht und.. ja, also war  
8 ich sehr früh mit Musik konfrontiert eigentlich.

9  
10 **Interviewer** Also war das auch deinen Eltern sehr wichtig?

11  
12 **Befragter** Genau, ja, also das war echt so..

13  
14 **Interviewer** Und deine Mutter, hat die auch Musik gemacht?

15  
16 **Befragter** Nein, also das kam eher von meinem Vater aus.

17  
18 **Interviewer** Und warum hast du mit Blockflöte angefangen?

19  
20 **Befragter** Ach, das macht doch jeder, oder? Also, das war halt, hat sich halt einfach so  
21 angeboten.

22  
23 **Interviewer** Und wie kams dann zur Oboe?

24  
25 **Befragter** Das war dann mit 14, haben meine Eltern gesagt, dann probier doch jetzt mal was  
26 Neues und dann haben sie mal, hab ich Oboe ausprobiert und hab gleich nen Ton rausbekommen,  
27 das hat mir Spaß gemacht und deswegen hab ich dann Oboe gelernt.

28  
29 **Interviewer** Und außerhalb von der Familie, hast du da auch irgendwelche Erfahrungen mit  
30 Musik gesammelt?

31  
32 **Befragter** Im frühen Alter.. ja.. halt... ja, ich hab auch in der Kirche mal gespielt, oder ich war im  
33 Kinderchor, ich, also sowas halt so auch. Also da hab ich.. es war sehr musikalisch bei mir.  
34 Kinderchor, Blockflötenunterricht, dann in der Schule spielt man ja auch Blockflöte oder sowas,  
35 muss man was vorspielen.

36  
37 **Interviewer** Und wann hast du dann deinen ersten Instrumentalunterricht bekommen?

38  
39 **Befragter** Mit der Blockflöte... keine Ahnung, vielleicht mit 6 oder sowas...

40  
41 **Interviewer** Ok... und wie hast du den in Erinnerung?

42  
43 **Befragter** Oh.. weiß ich nicht mehr genau, keine Ahnung, weiß ich nicht mehr.

44  
45 **Interviewer** Und wars dann schon auch so, dass du viel Zeit mit Üben verbracht hast?

46  
47 **Befragter** Ja, da wir ja immer zu zweit waren haben wir eigentlich schon viel zusammen geübt,  
48 irgendwelche Stücke zusammen runtergespielt.

49 **Interviewer** Auch selber irgendwelche Sachen überlegt?

50  
51 **Befragter** Das glaub ich nicht, nee. Da kam dann halt mein Vater und hat irgendwelche Stücke  
52 mitgebracht und.. die haben wir dann versucht zu spielen, also er hat ja Gitarre gespielt, oder  
53 spielt Gitarre, und das war dann eigentlich super - zwei Blockflöten und Gitarre passt super.

54  
55 **Interviewer** Und sonst gibt es nicht irgend ein prägnantes Erlebnis, was du mit Musik in  
56 Verbindung bringst, was zum Beispiel besonders faszinierend war?

57  
58 **Befragter** Nöö, es hat mich von Anfang an fasziniert einfach, die, das Musizieren...

59  
60 **Interviewer** Und in der Schule hattet ihr ja dann auch Musikunterricht gehabt...

61  
62 **Befragter** Ja, genau, ja.... Musikunterricht, ja, man hat glaub ich auch in der Schule  
63 Musikunterricht, und da musste man auch vorspielen glaub ich, also wenn ich mich recht  
64 erinnern kann, also, da war auch schon die nötige Motivation da und... also wurde man schon  
65 auch gefördert und gefordert, genau.

66  
67 **Interviewer** Und außer durch deinen Vater, durch wen oder was hast du dich noch besonders  
68 unterstützt gefühlt, dann auch in der Jugend?

69  
70 **Befragter** Also als ich mit Oboe angefangen hab, wars sehr stark mein Lehrer, der mich sehr  
71 motiviert hat und... also der hat mich von Anfang an vorangetrieben und ich hatte ja, kurz nach  
72 dem ich dann Oboe gelernt hab, hatte ich den Wunsch, das dann auch zu studieren und das lag  
73 eigentlich sehr sehr viel an meinem Lehrer.

74  
75 **Interviewer** Was war denn so gut an dem?

76  
77 **Befragter** Ja, es hat einfach riesig Spaß gemacht mit dem, also sein Unterricht, und er hat mich  
78 sehr vorangetrieben, hat, ja.. hat mich gleich zu Jugend musiziert geschickt, kurz nachdem ich  
79 angefangen hab, also... und da.. hat mir sozusagen voll in den Arsch getreten und das war, fand  
80 ich, sehr gut und dadurch bin ich glaub ich auch... ja, hat mich sehr motiviert, und ich hab ja dann  
81 nur vier Jahre oder fünf Jahre Oboe gespielt und hab dann schon angefangen zu studieren, also  
82 das ist ja eigentlich nicht so normal, also dass man so kurze Zeit dann Oboe spielt und dann  
83 schon zu studieren anfängt und.. ich glaub das hab ich einfach meinem Lehrer zu verdanken, dass  
84 der so war.

85  
86 **Interviewer** Und bei Jugend musiziert hast du dann auch Erfolg gehabt?

87  
88 **Befragter** Ja, ich bin zwar nie über den Regionalwettbewerb rausgekommen, aber das ist.. war  
89 mir, also ich hab zweimal mitgemacht, aber so wichtig war das dann nicht.

90  
91 **Interviewer** Und machst du hauptsächlich klassische Musik?

92  
93 **Befragter** Ja, genau, also jetzt im Studium muss ich natürlich auch moderne Stücke spielen und  
94 romantische Stücke, aber das ist schon mein Schwerpunkt.

95  
96 **Interviewer** Und gabs auch manchmal eine Phase, in der du dachtest, wozu das Ganze?

103  
104  
105  
106  
107  
108  
109  
110  
111  
112  
113  
114  
115  
116  
117  
118  
119  
120  
121  
122  
123  
124  
125  
126  
127  
128  
129  
130  
131  
132  
133  
134  
135  
136  
137  
138  
139  
140  
141  
142  
143  
144

**Befragter** Ja, die gibts heute noch, diese Phasen. Also wo man denkt, ob das jetzt das Richtige ist, ob man ne Stelle bekommt im Orchester und wie die Zukunft aussieht, klar gabs da mal so Phasen, wo man dann denkt, jetzt schmeißt man alles hin und macht irgendwas anderes... also das gibts glaub ich bei Jedem. Also mehrere Phasen gabs da. Aber dann hat man sich immer wieder versucht, wieder neu zu motivieren, und dann kamen auch Erfolge, und dann hat man dann gesehen, dass man eigentlich auf dem richtigen Weg ist.

**Interviewer** Und im Gymnasium hattest du dann ja sicherlich auch intensiveren Musikunterricht gehabt, was fandest du da besonders gut oder weniger gut, oder hat dich das irgendwie beeinflusst?

**Befragter** Also ich fands gut, dass man viel vorspielen durfte und konnte und auch musste, das fand ich sehr gut, und dadurch seine Noten zu verbessern, weil das hat mir immer sehr viel Spaß gemacht, also das macht mir heute noch viel Spaß, vor anderen Leuten zu konzertieren.. ja, aber man hat auch so fürs Studium schon Sachen mitgenommen, Gehörbildung und dann natürlich so.. man hat ja auch verschiedene Sternchenthemen im Abi, also, da nimmt man schon einiges mit, was man in den Anfängen vom Studium, hat man ja sehr viel Theorie und da kann man das eigentlich schon gut gebrauchen.

**Interviewer** Ja.. und wann hat sich dann nochmal der Wunsch entwickelt, dass du Musik studieren willst?

**Befragter** Ja, also gleich am Anfang eigentlich, wo ich dann konnte, und wo ich dann auch hier, hab ich in echt vielen Orchestern gespielt hier in der Umgebung, und dann hab ich gesehen, dass das sehr viel Spaß macht, und dann... ja, hab ich gewusst, dass das das Richtige für mich ist.

**Interviewer** Und wie hat sich dann der Übergang so gestaltet, also von der Schule zum Studium?

**Befragter** Ja, also ich hab dann während dem Abitur hab ich ein Hochschulvorbereitungskurs gemacht, also für die Aufnahmeprüfung, Theorie, und hab dann Unterricht bekommen bei meinem damaligen Professor, also noch bevor ich studiert hab, um ihn kennenzulernen, dass er mich kennenlernt, und dann hat er zu mir gesagt, ich soll Aufnahmeprüfung machen, und dann hab ich Aufnahmeprüfung gemacht. Also während dem Abitur war das zwar ne zusätzliche Belastung, aber... und dann, ja, kam der Brief und es hat geklappt ((lacht))

**Interviewer** Und so die äußeren Umstände, also dass du dann in einer neuen Stadt warst und so?

**Befragter** Ja, also am Anfang hab ich erst gedacht, bleibst du in R. wohnen und fährst mit dem Zug, aber dann am Anfang vom Studium hatten wir sehr viel Theorie, eigentlich fast jeden Tag, und dann hab ich gesehen, dass das einfach zuviel Zeitaufwand ist, und dann bin ich umgezogen und also das war überhaupt kein Problem. Also ich war dann noch sehr oft hier in R., was ja nicht weit ist, und unter der Woche hat man geübt und... in ner WG hat man immer jemand, der da ist, also war das überhaupt eigentlich gar keine Schwierigkeit für mich.

**Interviewer** Und studierst du noch, oder wie lang studierst du schon?

**Befragter** Ich studier jetzt seit 2006 und jetzt mach ich im Februar Abschluss, also... Diplom.

**Interviewer** Und wie siehst dann danach aus?

**Befragter** Also ich mach schon Probespiele für Orchester und.. also ist zwar noch nix dabei rausgekommen, aber es sieht eigentlich ziemlich gut aus. Und wenn ich bis Februar keine Stelle bekomme, werde ich noch ein Master machen irgendwo anders und dann mal sehen.

**Interviewer** Ok.. bist aber sehr positiv gestimmt!

**Befragter** Ja! Also ich bin.. ich glaube schon, dass das was wird.

**Interviewer** Und gibst da zum Orchestermusiker noch Alternativen?

**Befragter** Ja, man kann natürlich Musiklehrer an der Musikschule sein, aber das ist eigentlich nicht so mein großes Ziel, also das.. natürlich, an einem Nachmittag macht man das gern, aber ich könnte mir das nicht vorstellen, die ganze Woche zu unterrichten. Also, und sonst, Alternativen.. freischaffender Musiker, aber da sind die Ziele, ob da die Ziele so groß sind, das weiß man nicht so genau... aber es ist sehr schwierig also in ein Orchester reinzukommen, also da muss man da dann schon gucken, was man dann macht, wenns nicht klappt.

**Interviewer** Und kannst du ein bisschen beschreiben, wie das für dich ist, wenn du auf der Bühne stehst und Musik zu machen, also im Orchester oder..?

**Befragter** Ja, auch so, also ich hatte jetzt viele Solokonzerte zum Beispiel und da ist es, also, das ist super, weil die Leute kommen, um dich zu hören, und dann gehst du auf die Bühne und die klatschen, und dann fängst du an zu spielen, und.. klar ist man am Anfang dann echt tierisch nervös, aber dann nach kurzer Zeit legt sich das, und dann ist man echt.. macht Spaß zu musizieren.

**Interviewer** Wo hattest du dann zum Beispiel Konzerte?

**Befragter** [...], in Italien war ich jetzt vor Kurzem und hatte ein Solokonzert, also man kommt auch viel rum.

**Interviewer** Und im Orchester zu spielen, hat das auch eine bestimmte Wirkung?

**Befragter** Ja klar, also das ist, mit anderen Leuten zu musizieren macht sehr, sehr viel Spaß, finde ich. Und man lernt immer Neues dazu, vom Dirigenten oder halt, man schult sein Ohr für die Intonation und sowas. Also, das hat schon sehr viele Vorteile.

**Interviewer** Warst dann eigentlich auch so, dass sich die meisten Bekanntschaften über die Musik gebildet haben?

**Befragter** Teils teils. Also, ich hab schon sehr viele Leute kennengelernt, also in, auf Orchesterfreizeiten oder wenn man jetzt mal im Orchester spielt auf jeden Fall, aber ich hab auch Leute, die zum Beispiel gar nix mit Musik zu tun haben, also.. von der Schule und so.

**Interviewer** Du musstest ja dann auch noch Klavier lernen, oder?

**Befragter** Ja, also ich konnte gar nicht Klavier spielen, wo ich Aufnahmeprüfung gemacht hab, aber ich hatte zum Glück nen netten Professor, der mir die Prüfung aus dem Weg geschafft hat, und dann hab ich dann zum Anfang zum Studium Klavierunterricht bekommen, und dann musst ich nach einem Jahr sozusagen noch ne Aufnahmeprüfung in Klavier machen, und die hab ich dann bestanden und das war dann..

**Interviewer** Wie hat der das denn geschafft?

**Befragter** Ich weiß es nicht, vielleicht weil er gesagt hat, dass er mich will, aber ich kann kein Klavier spielen, und dann drücken die glaub ich schon mal ein Auge zu. Da hatte ich echt großes Glück mit meinem Professor, glaub ich.

**Interviewer** Ok.. und, also Musiker möchte man sich das nicht gern vorstellen, aber wie stellst du dir dein Leben vor, wenn du keine Möglichkeit zur Musik gehabt hättest?

**Befragter** ... pff... ja ich weiß es nicht genau, was dann passiert wäre. Also, wenn mich heute jemand vor die Wahl stellen würde, also.. du darfst nicht studieren, was würdest du dann studieren, hätte ich keine Ahnung, wirklich.. hätt ich überhaupt keine Ahnung. Ich würde vielleicht irgendwie arbeiten oder sowas. Würd irgend ne Ausbildung anfangen oder sowas, und mich da dann vielleicht irgendwie dann hocharbeiten oder sowas, aber.. ich wüsste es nicht, keine Ahnung. Es gibt natürlich auch andere Sachen mit Musik, also Musikmarketing oder Musikwissenschaft, ich weiß nicht, Wissenschaft vielleicht nicht und Geschichte auch nicht, aber sowas. Oder Musikmanagement, dann halt vielleicht sowas, könnt ich mir noch vorstellen.

**Interviewer** Und gibts irgendwas, was du in dem, was du bisher musikalisch gemacht hast, anders gemacht hättest?

**Befragter** Manchmal denk ich mir, vielleicht hätt ich noch mehr üben können, denk ich mal. Manchmal. Also ich bin schon aufm guten Niveau find ich, aber es könnt vielleicht noch besser sein, hätt ich vielleicht mal am Anfang vom Studium mehr getan oder sowas. Oder, also ich hab am Anfang nur ein Jahr, ein Jahr nur Technikübungen gemacht beim meinem Lehrer, weil der alles umgestellt hat bei mir, und.. da denk ich, hätt ich da jetzt schon angefangen, richtig Stücke zu machen, dann wär ich vielleicht noch auf nem höheren Niveau jetzt, das denk ich manchmal.

**Interviewer** Und kannst du sagen, dass die Musik auch so ne Bedeutung für dich persönlich hat?

**Befragter** Ja, das, Musik machen ist was ganz schönes find ich. Also man, ja.. man ist für sich, und man übt seine Musik, und ja.. man ist relaxt find ich, wenn man übt, also das hat schon was sehr positives, find ich, Musik zu spielen.

**Interviewer** Gibts auch negative Erlebnisse, die dich irgendwie beeinflusst haben, also dass du zum Beispiel jemand beobachtet hast oder ne Erfahrung gemacht hast mit jemand, wo du gedacht hast, so will ich nicht sein.. also in musikalischer Hinsicht?

**Befragter** Ja, manchmal sieht man Oboisten zum Beispiel, die sehr hochnäsig sind und denken, sie sind die Besten oder sowas und.. so will ich gar nicht sein, und, oder.. was gibts noch. Ich weiß es nicht, fällt mir nicht.. fällt mir grad nichts ein, ich bin eigentlich immer auf positive Sachen gestoßen und hab immer positive Einflüsse bekommen von allen, von meiner Familie, von meinem Lehrer, von meinem Professor, also..

241  
242 **Interviewer** Gabs da auch, hat da auch jemand gewisse Vorbildfunktionen erfüllt?

243  
244 **Befragter** Ja, auf jeden Fall. Also mein Vater war ein großes Vorbild für mich, weil er ja auch  
245 Musik studiert hat und.. dann, mein Lehrer, ich, ja, also mein erster Lehrer war echt, war ein  
246 Riesenvorbild für mich, weil ich gesehen hab, dass er echt gut ist, und ich wollte so gut werden  
247 wie er, und deswegen hab ich mich da echt reingehängt am Anfang. Und dann im Studium sieht  
248 man andere Leute, andere Mitstudenten, die dann vielleicht noch besser sind als einer, als ich,  
249 und ja, da ist die Motivation dann auch groß, vielleicht noch besser zu werden, also die.

250  
251 **Interviewer** Und was für Rückmeldungen bekommst du als Musiker von anderen, also einerseits  
252 von Musikkollegen und andererseits vom Publikum?

253  
254 **Befragter** Also, vom Publikum bekommt man immer sehr viel positive Resonanz. Also dann, ist  
255 immer, sie sind begeistert und sagen, ja, es war so schön und, also Publikum ist echt immer  
256 begeistert, also, von Mitstudenten zum Beispiel kriegt man aber auch also Kritik, aber das ist  
257 dann sehr positiv, also find ich sehr gut. Wir machen immer Klassenvorspiele und danach ne  
258 Diskussionsrunde und dann wird auch, wird an einem auch kritisiert, und das, find ich auch sehr  
259 gut, dass man dadurch dann einfach weiß, was man besser machen kann, wie man sich verbessern  
260 kann.

261  
262 **Interviewer** Spielt deine Behinderung dabei manchmal eine Rolle?

263  
264 **Befragter** Also bei meinen Mitstudenten überhaupt nicht glaub ich, gar nicht eigentlich.  
265 Vielleicht beim Publikum ist das glaub ich, wenn ich zum Beispiel auf die Bühne komm und die  
266 mich sehen, dann denken die vielleicht, "oh, wow, der ist jetzt kleiner als andere", vielleicht  
267 hören sie dann nochmal genauer hin oder sowas, denk ich. Oder, also ich denk nicht, dass sie  
268 dann denken, oh jetzt, na der ist kleiner, der wird nicht so gut spielen, das glaub ich eher nicht.  
269 Ich glaub, dann ist nochmal sowas, das, um genauer hinzuhören vielleicht.

270  
271 **Interviewer** Aber allgemein hast du wahrscheinlich keine Probleme damit, oder?

272  
273 **Befragter** Nö, überhaupt nicht, gar nicht. Ich seh das eher also so, einen Wiedererkennungswert,  
274 den ich hab, das ist sehr gut find ich...

275  
276 **Interviewer** Und kannst du noch ein bisschen was von deinem Alltag erzählen, also welchen die  
277 Anteil die Musik spielt, ob sie vielleicht noch eine andere Rolle hat?

278  
279 **Befragter** Also, ja, also Musik, jeden Tag bin ich mit Musik konfrontiert. Ich üb jeden Tag  
280 eigentlich 6 bis 8 Stunden, also, da ist dann schon, ist der Tag schon ausgefüllt, und dann.. ja,  
281 also, ich geh auch gerne in Konzerte natürlich, also hör mir Konzerte an von verschiedenen  
282 Orchestern oder an der Hochschule irgendwas. Also ich kann eigentlich, in Stuttgart kann man  
283 jeden Tag auf ein anderes Konzert gehen, was ich natürlich nicht mach, aber, also man sucht sich  
284 son paar Sachen aus und geht dann hin und.. ja.

285  
286 **Interviewer** Beschränkt sich das dann auf klassische Musik, oder..?

287  
288 **Befragter** Nee, eigentlich nicht, also ich bin auch ein Diskogänger, also ich geh auch in die

Disko und hör mir ganz andre Musik an und.. oder, also hör im Auto, wenn ich Auto fahr hör ich nie klassische Musik, da hör ich auch andere Musik. Also es hält sich so die Waage find ich.

**Interviewer** Und was gibts sonst noch so in deiner Freizeit, was dich so interessiert oder du gerne machst?

**Befragter** Also ich hab früher sehr viel Sport gemacht, was ich jetzt nicht mehr kann, weil ich an den Beinen operiert worden bin aufgrund meines Kleinwuchses, das war früher sehr viel, aber jetzt..

**Interviewer** Was hast du da gemacht?

**Befragter** Begradigung, also ich hatte O-Beine und die wurden in der Operation begradigt. Und das war jetzt vor anderthalb Jahren und ich hab noch Metalle im Bein und kann auch deswegen kein Sport machen.

**Interviewer** Und was für Sport hast du gemacht?

**Befragter** Ich hab Fußball gespielt sehr viel, oder was war noch... ja, immer mal wieder gejoggt, sowas, also, war schon gut. Und das ist jetzt halt weggefallen und deswegen bin ich eigentlich ziemlich faul geworden, was ich auch merk und.. also, was ich sonst noch in meiner Freizeit mach, ich bin dann vielleicht eher mit Freunden unterwegs, mal dahin gehen, mal zu Hause irgendwas angucken irgendwie, sowas, Fußball gucken oder sowas.

**Interviewer** Aber spieltechnische Probleme hast du nicht, oder?

**Befragter** Nö, also ich muss ja auch Englischhorn spielen, also das ist ja ein bisschen größer als die Oboe, da gibts manchmal vielleicht bei manchem Instrumenten Probleme mit den Fingern, weil die n bisschen, also mit den Klappenabständen, aber sonst gibts überhaupt keine Probleme, Atemvolumen oder sowas ist alles gleich.

**Interviewer** Und dann zum Schluss noch, was für Perspektiven oder Wünsche hast du für die Zukunft?

**Befragter** Also ich hoff jetzt, dass ich ein guten Abschluss mach ich Februar und.. vielleicht bis dahin auch ne Stelle bekomme, auch, also vielleicht Praktikumsstelle, oder ne feste Stelle im Orchester. Oder wenn das nicht klappt, dann einfach vielleicht noch nen neuen Studienplatz irgendwo anders, wo ich mich bewerben kann.. [...] ein Master, also sozusagen nochmal ein Master, also ein anderen Lehrerwechsel sozusagen, wo man dann neue Impulse nochmal bekommt. Sowas streb ich an. Das ist eigentlich, ja... ne Stelle, das ist eigentlich das wichtigste! Ich hab mich ja schon in mehreren Städten beworben, hatte vielleicht 10 Probespiele oder so, zwischen 10 und 15 und ja.. also, waren auch sehr erfolgreich, also in A. war ich im Finale, im Stechen, und dann leider die Stelle nicht bekommen, oder, also... es gibt ja immer so gewisse Runden und erste Runde ist eigentlich immer gar kein Problem. Also das läuft schon positiv, aber für den ganz großen Crew hats noch nicht gelangt, aber das wird hoffentlich noch!

**Interviewer** Ja, das ist das wichtigste, dass man immer positiv denkt...

1 **Interviewer** Der erste Bereich betrifft die frühe Kindheit und die Familie.. erzählen Sie doch  
2 einfach mal etwas über Ihre ersten Erlebnisse und Erfahrungen mit Musik, gab es da bestimmte  
3 Schlüsselerlebnisse?  
4

5 **Befragter** Ja, das waren eigentlich sehr merkwürdige Erfahrungen, denn als ich zur Schule  
6 gegangen bin, bin ich immer bei einem LKW-Fahrer mitgefahren. Ich war in der Blindenschule  
7 in N. und da gabs damals schon die Fünftage-Woche und das war ein Nahverkehrsfahrer, mit  
8 dem bin ich jeden Samstag gefahren. Und der konnte jodeln. Und das war eigentlich sozusagen  
9 mein, ja wirklich prägendes Erlebnis, weil das hab ich dann auch gelernt.  
10

11 **Interviewer** Der hat das Ihnen also beigebracht?

12  
13 **Befragter** Naja, eigentlich gar nicht richtig. Der hat halt.. gejodelt und irgendwann konnt ich's  
14 auch.. und sagen wir's mal so, wenn ich ehrlich bin, mit dem bin ich dann auch, sind wir dann  
15 durch die Kneipen gezogen, also... ja, und dann haben wir so zweistimmig gesungen und den  
16 Leuten hat das gefallen.  
17

18 **Interviewer** In welchem Alter war das dann?

19  
20 **Befragter** Wenn ich ehrlich bin ab sieben.  
21

22 **Interviewer** Oh, da waren Sie ja schon früh unterwegs!

23  
24 **Befragter** Ja ja, und das hat mir irgendwie gefallen.  
25

26 **Interviewer** Und von Ihrer Familie her, Ihre Eltern, haben die auch Musik gemacht?

27  
28 **Befragter** Eigentlich nicht, nein, die waren eher Musikhörer, also haben keine Musik gemacht.  
29

30 **Interviewer** Und wie haben die dann so reagiert, als das mit dem Jodeln angefangen hat?

31  
32 **Befragter** Naja, ich vermute, also sagen wir mal, wenn ich jetzt ehrlich bin, die wollten das auch  
33 dann teilweise unterbinden oder zumindest reduzieren.. ich hab mich glaub ich furchtbar  
34 aufgeführt ((lacht)) ja ja, gebrüllt und ja, ich wollte das halt unbedingt, das war mir in den ersten  
35 Jahren der Schule eigentlich das Wichtigste, dass ich mit dem da fahren konnte und...  
36

37 **Interviewer** Also war das immer morgens zur Schule und zurück, oder..?

38  
39 **Befragter** Nein nein, das war jeden Samstag, da war damals schon keine Schule und da sind wir  
40 um 5 Uhr 30 losgefahren, er hatte dann Sand geliefert und danach.. ich mein, das kann man sich  
41 heute gar nicht mehr vorstellen, gings eben in zwei Kneipen. Der hatte eine Frühstückskneipe  
42 und das war so um 10 und um 12 gabs dann noch seine Steh.. hm.. ausschank.  
43

44 **Interviewer** Das ist ja eine lustige Geschichte.

45  
46 **Befragter** Ja, und das hat mich glaub ich entscheidend geprägt, dadurch hatte ich sozusagen,  
47 habe ich auch meine eigene Musikalität auch irgendwo entdeckt [...]  
48



**Interviewer** Und wann beziehungsweise wie sind Sie dann zu einem Instrument gekommen?

**Befragter** Naja, das war irgendwann mit 10 oder 11, da wurde mir dann halt geraten, dass man Klavier spielen soll, aber mein erster Klavierlehrer war nicht sehr gut.

**Interviewer** Wer hat Ihnen das geraten?

**Befragter** Die Lehrer an der Schule. Die Eltern fanden das auch und dann ja.. und ja, der war leider nicht so gut, das hab ich dann schon gemerkt. Aber mein Glückserlebnis war dann, ich bin dann nach M., auf die Landesschule für Blinde und da gabs dann einen Herrn F., der lebt heute noch und das war ein hervorragender Musiker und auch ein sehr guter Musiklehrer. Und der hat mich eigentlich sozusagen dann zur Musik gebracht, an der Schule dort.

**Interviewer** Und nochmal zu Ihrer Familie zurück, hat da klassische Musik eine Rolle gespielt?

**Befragter** Eine eher geringe, ja. Also ich würd mal sagen vielleicht so Wiener Philharmoniker, Neujahrskonzert.

**Interviewer** Und wie haben sich Ihre Eltern dann so verhalten, in Bezug auf die musikalischen Entwicklungen?

**Befragter** Ja, also meine Eltern haben ja keinen besonderen Bezug zur Musik, aber sie haben meine Entscheidung letztendlich mitgetragen. In praktischen Dingen haben sie mich unterstützt, aber musikalisch war es allein mein Weg... und letztendlich waren sie auch stolz auf den Erfolg.

**Interviewer** Klavier war dann also das erste Instrument. Und ist es dann bei dem Instrument geblieben oder wann und wie kam dann ein neues Instrument dazu?

**Befragter** Naja, es war dann so, dann sang ich in einem Chor..

**Interviewer** Auch in der Schule?

**Befragter** Ja, aber dann in einem A.-Chor und den leitete der Herr B., der heute den () Knabenchor noch dirigiert bis Ende des Jahres, und da sang ich dann die Bachmotetten. Und das für mich sozusagen, wirklich dieses Urerlebnis, diese wunderbar vollkommene Musik und ich dachte mir: "Hm, das möchte ich auch mal machen!" Ja, und dann wollt ich eben ans Konservatorium damals und die haben mich dann auch genommen..

**Interviewer** Mit wieviel Jahren dann?

**Befragter** Na mit neunzehn dann.

**Interviewer** Nach der Schule...

**Befragter** Ja genau, und dann kam halt, dann hieß es halt, das war damals so, ich soll am besten Orgel studieren, weil dann kann man später als Friedhofsorganist arbeiten, das ist eine solide Ausbildung, man verdient gut.. ja. Ja und dann hab ich Orgel studiert...

**Interviewer** Und, ja, zum Studium kommen wir nachher, jetzt nochmal zum ersten Unterricht am Klavier, wie haben Sie den in Erinnerung?

**Befragter** Naja, zum Beispiel, dass halt dieser Klavierlehrer, der noch immer so ganz nach alten Zigaretten zum Beispiel. Und sonst.. hm.

**Interviewer** Und hat der das dann immer vorgespielt oder wie ging das?

**Befragter** Ja, teilweise, dann gabs ja auch die Blindennotenschrift, die hab ich dann auch gelernt.

**Interviewer** Bei diesem Lehrer?

**Befragter** Ja, bei dem Lehrer und teilweise auch, ich glaub so ziemlich auch im Selbststudium, also beides.

**Interviewer** Haben Sie dann auch immer viel geübt?

**Befragter** Also bei mir kam eigentlich das Entwicklungserlebnis erst in M.. Aber es hieß ja, dass ich sehr musikalisch bin, zum Beispiel wenn jetzt irgendwelche... besondere Aufführungen waren, dann durfte ich auch solistisch singen oder.. ja, das war in beiden Blindenschulen. Und in M. war das sogar so, da durfte ich dann auch durch mein Jodeln, das hat mir da auch wirklich Türen geöffnet, durfte ich bei der Weihnachtsfeier des Landtags.. und da bekam ich damals vom Herr S. zehn Mark geschenkt.

**Interviewer** Das war bestimmt ein schönes Erlebnis.

**Befragter** Jaja, das war halt, es war auch mein Vorteil, weil ich halt auch sozusagen immer auch etwas der leichten Muse zugetan war, einfach durch diese Erlebnisse, ja.

**Interviewer** Und wie haben so ihre Freunde, ihr Umfeld darauf reagiert, dass Sie Klavier lernen?

**Befragter** Joa, wohlwollend neutral...

**Interviewer** Es war halt einfach so?

**Befragter** Ja, genau, also es wurde nicht negativ bewertet aber auch nicht besonders hervorgehoben.

**Interviewer** Ok.. Es wird ja viel darüber diskutiert, was musikalische Begabung ist, also inwiefern da Angeborenes oder Erlerntes eine Rolle spielt.. wie schätzen Sie das ein?

**Befragter** Hm. Ja, ich glaube Angeborenes spielt eine Rolle, aber andererseits die frühe Förderung ist schon auch wichtig. Also ich zum Beispiel glaube jetzt () wenn ich jetzt nicht blind wäre, wäre ich wahrscheinlich kein Musiker. Weil es einfach von meinem sozialen Umfeld eher nicht vorgesehen war. Sondern es hängt bestimmt damit zusammen, dass ich halt einfach..ja, mich mehr mit mir selbst beschäftigt habe, automatisch, und dadurch hat sich dann die Musik in mir so entwickelt. Also ich mein, man kann das ja nie genau sagen, aber ich persönlich glaube eben, dass ich das sonst nicht geworden wäre.

145 **Interviewer** Spannend..

146  
147 **Befragter** Ja, is ne Hypothese.. vielleicht wäre es sonst Technik oder Fußball gewesen, also  
148 irgendwie - ja. Und so hatte ich halt Zeit und ja, wurde dann auch der Sog immer größer.

149  
150 **Interviewer** Und dann hat sich das Bedürfnis, da immer mehr zu machen, dann im Studium bzw.  
151 in M. entwickelt?

152  
153 **Befragter** Ja, in M., genau. Und dann während dem Studium wars ja ganz heftig.

154  
155 **Interviewer** Das war dann sozusagen ein Hochpunkt in ihrer musikalischen Entwicklung?

156  
157 **Befragter** Ja..

158  
159 **Interviewer** Gabs denn auch manchmal Tiefpunkte, dass Sie dachten "Wozu eigentlich das  
160 Ganze?"

161  
162 **Befragter** Hm... eigentlich weniger. Das war ein stetiger Höhenflug, ich würde sagen, die  
163 Tiefpunkte kamen dann nach dem Studium. Die kamen eher in der Berufstätigkeit oder bei  
164 Kompositionen, wenn die so fehlerhaft aufgeschrieben wurden und das klang dann nicht so.

165  
166 **Interviewer** Wie funktioniert das dann, ich habe irgendwo gelesen, dass eine Freundin von Ihnen  
167 das aufschreibt?

168  
169 **Befragter** Ja, genau. Die ist auch psychisch sehr belastet und das ist ihr großes Hobby, die  
170 schreibt das auf, erstellt die Partituren.

171  
172 **Interviewer** Spielen Sie das dann auf ein Band oder wie..?

173  
174 **Befragter** Nein, nein, ich spreche es auf Kassetten.

175  
176 **Interviewer** .. die Töne, oder..?

177  
178 **Befragter** Ja, auch die Notenwerte. "eingestrichen viertel c im forte, achte dora piano, crescendo  
179 wird zu einer sechzentel dora rübergebunden zu..."

180  
181 **Interviewer** Oh, das ist bestimmt viel Arbeit.

182  
183 **Befragter** Ja, für beide. Und jetzt werden Sie fragen, warum schreibe ich nicht am PC, und zwar  
184 ist das nämlich so. Also die leichteren Stücke, ich habe ein Musical mal komponiert, das kann  
185 man schon am PC einspielen. Da muss aber auch jemand dabei sein, weil der PC ist ja so  
186 ungenau, also.. aber die abstrakte Musik, das ist irgendwie nicht möglich, weil.. man ist durch die  
187 Programme zu eingeengt. Jeder Taktwechsel, das muss ja alles eingegeben werden. Das ist also...

188  
189 **Interviewer** Haben Sie dann auch so ne spezielle Tastatur dann?

190  
191 **Befragter** Ja, also da geh ich zu einem Freund, der hat ein Keyboard und da spiel ich das dann  
192 ein, also bei leichter Musik, und der sitzt dann daneben.

193 **Interviewer** Aber klar, so komplizierte Musik erkennen die Programme dann nicht..

194  
195 **Befragter** Ja, genau. Und dadurch, dass die das so.. ja, gut und perfekt macht, hab ich  
196 mittlerweile eine sehr geringe Fehlerquote.

197  
198 **Interviewer** Und vorher kamen öfter Fehler vor, die auf Ärger gestoßen sind, wenn es nicht so  
199 korrekt war?

200  
201 **Befragter** Ja, und es ist halt auch mühsam dann. Also entweder man lässt es sein und denkt sich,  
202 ok, der Zufall, John Cage, warum nicht, aber das kann man auch nicht immer und dann.. es soll ja  
203 schon so klingen wie man es möchte und es ist dann auch schwierig, vom Interpretieren zu erlernen.  
204 Das war überhaupt so in den Anfangszeiten des Komponierens extrem schwierig, weil da wurde  
205 das ja noch mit der Hand aufgeschrieben und da gabs auch Probleme oft für Interpreten. Und da  
206 ist jetzt wirklich der Computer ein Segen, weil da hab ich gute Partituren und wenn was schön  
207 geschrieben ist, spielens die Leute lieber. Und das war am Anfang oft nicht so einfach.

208  
209 **Interviewer** Und, Sie haben ja am Anfang von dieser Jodelbegegnung gesprochen, die eine  
210 wichtige Rolle gespielt hat, durch wen oder was haben Sie sich noch besonders unterstützt  
211 gefühlt in ihrem musikalischen Werdegang?

212  
213 **Befragter** Ja, durch die Musiklehrer in M. eigentlich. Und später halt durch die Lehrer am  
214 Konservatorium in N. dann... Und was mich auch ganz seltsam begeistert hat, waren, so in der  
215 Pubertät, war die Bürgerrechtsbewegung und... die Rockmusik... Also was wirklich ein ganz  
216 einschneidendes Erlebnis war, war von den Beatles die LP "Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club  
217 Band" falls Sie das kennen.

218  
219 **Interviewer** Also die Beatles kenn ich natürlich, aber speziell das Album weiß ich jetzt nicht.

220  
221 **Befragter** Ja, das ist quasi eine Art Gesamtkunstwerk, und noch mit ganz tollen Aufnahme... ja,  
222 Soundeffekten, also das hat mich total beeindruckt als Jugendlicher.

223  
224 **Interviewer** Und dann auch irgendwie beeinflusst in Ihrer Musik?

225  
226 **Befragter** Vielleicht beeinflusst insofern, dass die leichte Musik immer ein gewisser Teil von mir  
227 ist. Also, das wurde natürlich jetzt sehr reduziert, aber immer wieder kommt das. Und das ist  
228 auch gut, weil das sichert mir eine gute Existenzmöglichkeit, die Mischung. Das muss man schon  
229 auch sehen.

230  
231 **Interviewer** Und wie sind Sie dann eigentlich zum Komponieren gekommen, kam das dann  
232 durch das Studium?

233  
234 **Befragter** Ja, am Ende des Studiums, ich wollte noch nicht aufhören und hab mir gedacht "hm,  
235 tust du halt komponieren" ((lacht))

236  
237 **Interviewer** War das ein Erweiterungsstudium?

238  
239 **Befragter** Ja, also es war so ein halbes Studium. Das war schon ein alter Herr und ich war auch  
240 sein einziger Schüler. Der hat noch so einen Lehrauftrag gehabt. Aber für mich hat das auch den

241 Vorteil gehabt, dass ich noch im Konservatorium war, also dann auch noch die Kontakte zu den  
242 anderen hatte und auf der anderen Seite eben, war ich dann auch ganz viel in Konzerten und ich  
243 glaube, also ich habe mindestens durch das Hören, mindestens so viel gelernt wie durch den  
244 Unterricht.

245

246 **Interviewer** Und wie sind Sie dann zu Ihrem Musikstil gekommen, den Sie komponieren?

247

248 **Befragter** Naja, ich wollte auf der einen Seite neue Musik machen, schon zeitgenössische  
249 Musik..

250

251 **Interviewer** Weil Sie die beeindruckt hat, oder..?

252

253 **Befragter** Naja, ich glaub gar nicht, wenn ich ehrlich bin, man denkt halt, wenn man ganz ehrlich  
254 sein darf, das macht man halt heut so. Ja, also...

255

256 **Interviewer** Ja stimmt, man trifft eigentlich keine Komponisten mehr, die so wie damals  
257 komponieren.

258

259 **Befragter** Ja, das ist ja auch sinnlos, dass soll man auch nicht. Aber auf der anderen Seite wars  
260 dann für mich so, dass ich mir gedacht hab, das passt nicht, die zeitgenössische Musik. Weil die  
261 am Hörer vorbei komponiert ist, weil eigentlich keiner sich das freiwillig anhört. Wenn mans mal  
262 hart ausdrückt oder, ich mein das sind gewisse Zirkel, aber dass es dem Menschen eine heilende  
263 Wirkung vielleicht auch geben kann, das kann vielleicht höchstens () aber das sind wieder  
264 Ausnahmefälle. Aber insgesamt ist die zeitgenössische Musik zu sehr im Elfenbeinturm verhaftet  
265 und ich hab halt die Meinung, also auf der einen Seite soll man sich nicht dem.. ja, dem normalen  
266 Zeigeist anbiedern, das seh ich schon auch so, aber auf der anderen Seite muss die Musik jedem,  
267 der das will, zugänglich sein. Das ist mein Standpunkt. Und das ist ja das Wunderbare an der  
268 Wiener Klassik. Wenn man denkt, Mozart, ist eigentlich eine vollkommene Musik, da stimmt  
269 jeder Ton, und doch kanns jeder verstehen. Das ist das Ideal der Wiener Klassik, das kann man  
270 heute nicht mehr erreichen, aber irgendwie, sozusagen diese Musik, die dann einfach nur in den..  
271 hm.. Avantgardzirkeln versickert, das hat für mich keinen Sinn... und mittlerweile empfind ich  
272 mich auch immer mehr... naja, bei aller Vielschichtigkeit auch irgendwo, das romantische  
273 Element ist mir schon wichtig.

274

275 **Interviewer** Und Jazz spielt ja auch noch mit rein, habe ich gelesen.

276

277 **Befragter** Ja, genau.

278

279 **Interviewer** Wenn man so auf Ihre Konzertliste schaut, treten Sie meistens als Pianist auf.  
280 Spielen Sie auch noch Orgel?

281

282 **Befragter** Leider zu wenig.

283

284 **Interviewer** Woran liegt das?

285

286 **Befragter** Naja, das Komponieren nimmt dann doch sehr viel Platz ein und da hab ich jetzt auch  
287 keine Stelle.

288

289 **Interviewer** Aber Sie hatten mal eine?

290  
291 **Befragter** Naja, jein, so Aushilfsstellen, aber das ist dann auch sehr, also das ist auch extrem  
292 mühsam. Und sagen wir mal, wenn man sonst, wenn man da einfach noch so viel andre Dinge zu  
293 tun hat, dann hab ich mir gedacht, das ist einfach... und dann muss man sich auch mit dem Pfarrer  
294 verstehen, dass ist auch nicht immer so einfach. Und drum hab ich gedacht, das find ich jetzt  
295 eigentlich besser und ich hab auch ein lebendigeres Umfeld als wenn ich jetzt ganz als  
296 Kirchenmusiker tätig wäre. Wobei ich das schon auch manchmal vermiss, so ist es nicht.

297  
298 **Interviewer** Und spielen Sie dann noch manchmal so für sich?

299  
300 **Befragter** Jaja, jetzt mach ich wieder so ein kleines Orgelkonzert mit dem Chor im Advent und  
301 früher war ich sogar mal in Sankt Wolfgang in Ö. über Pfingsten.

302  
303 **Interviewer** Spielen Sie dann eigene Kompositionen oder auch von anderen Komponisten?

304  
305 **Befragter** Also da mach ich auch was von Pachelbel, die Ciacona in f-moll, aber dann auch ein  
306 selbst komponiertes. Und vom Chor die machen von mir auch so eine Motette.

307  
308 **Interviewer** Haben Sie in der Schule auch allgemeinen Musikunterricht gehabt?

309  
310 **Befragter** Ja, aber in der Schule natürlich wenig. Das kam dann während des Studiums. Und  
311 natürlich auch bei mir, dieses wahnsinnige Interesse, früher gabs ja noch sehr viele  
312 Rundfunksendungen und Vorträge, die hab ich aufgenommen und angehört, damit ich einfach  
313 viel weiß. Das gibts ja heute nicht mehr in dem Ausmaß, der öffentlich- rechtliche Rundfunk ist  
314 auch sehr verflacht, muss man wirklich sagen.

315  
316 **Interviewer** Der Wunsch, Musik zu machen, hat sich dann sicherlich in der Schule entwickelt,  
317 oder?

318  
319 **Befragter** Ja, genau.

320  
321 **Interviewer** Und haben Sie sich dann auch Kirchenmusik vorgestellt, oder wie kam es zu diesem  
322 Studiengang?

323  
324 **Befragter** Ja, da war ich, wie gesagt, wusst ich gar nicht so genau. Aber während des Studiums  
325 kam die Kirchenmusik ganz stark durch.

326  
327 **Interviewer** Gabs denn dann bestimmte Schwierigkeiten beim Musizieren, ich mein - Orgel ist ja  
328 eines der komplexesten Geräte, das man sich vorstellen kann.

329  
330 **Befragter** Jaja, na gut, das stimmt. Ich mein, die Schwierigkeit war zu Beispiel, wie man das  
331 Pedalspiel beigebracht bekommt und was natürlich auch schwierig war, von zeitgenössischer  
332 Musik gibt es sehr wenig Noten und ich wollte ja auch mal einen Messian spielen zum Beispiel.

333  
334 **Interviewer** Also in der Blindennotenschrift, meinen Sie.

335  
336 **Befragter** Jaja, eben in der Blindenschrift, genau. Und das hab ich dann wirklich so auch über so

Kassetten. Da hab ich das dann aufgenommen, mein Orgellehrer, also jetzt nicht ganz, sondern die Kompositionen in verschiedene Abschnitte unterteilt und die Abschnitte wiederum in rechte Hand, linke Hand, Pedal, und so ist das dann gelaufen.

**Interviewer** Aber... hatten Sie denn dann nicht schon Orgelunterricht vor dem Studium?

**Befragter** Nein, nicht. Also, heut wär das gar nicht mehr denkbar, aber damals war das so!

**Interviewer** Glück gehabt ((lacht))

**Befragter** ((lacht)) jaja, ja doch, so einen Gehörtest musste ich schon machen und so Dinge, Harmonielehre, Rhythmen klopfen und nachsingen zur Aufnahmeprüfung.

**Interviewer** Und wie hat sich der Übergang von Schule zu Studium für Sie gestaltet? Hat sich da viel verändert?

**Befragter** Jaja, da hat sich schon viel verändert. Weil diese Schule ist ein Schonraum, oder ein abgetrennter Raum, und im Studium muss man halt sich dann behaupten, oder man muss halt seinen Platz finden neben den anderen. Man muss halt schauen, dass man auch mit den Kollegen gut zurecht kommt.

**Interviewer** Und wie haben Sie die Studienzeit erlebt? War das eine schöne Zeit?

**Befragter** Ja, die Schönste. Eigentlich schon, das war schon schön.

**Interviewer** Was war besonders schön?

**Befragter** Naja, der intensive Unterricht. Habe dann sehr viel Zeit mit Üben verbracht, ich war besessen von der Materie und hatte auch einen sehr einfühlsamen Orgellehrer. Man muss sich natürlich behaupten, am besten durch Leistung, aber durch das Fehlen von bürokratischen Vorschriften konnte vieles so gestaltet werden, wie es für mich praktisch war, also die Vorlesungen mit Kassettenrecorder aufgenommen und so. Und was mir zum Beispiel auch gefallen hat, das war halt, wir haben damals auch noch einmal im Jahr ein großes Oratorium gesungen, das war auch super. () Mozart Requiem, missa solemnis, Bruckner f-moll Messe, h-moll Messe, das kann ich alles. Also wenn Sie heute einen Chor haben und Sie machen die h-moll-Messe und brauchen noch einen Tenor, rufen Sie mich an!

**Interviewer** ((lacht)) Hatten Sie denn auch mal Dirigieren und haben was geleitet?

**Befragter** Ja, also wenn ich ehrlich bin, den Kirchenchor meines damaligen Orgellehrers, der war längere Zeit krank.. hmm..

**Interviewer** Und wie war das?

**Befragter** Es ging schon, aber.. hm.. also sagen wir mal so, es ging eigentlich schon. Es war auch schön, die Leute waren ja nett, man kannte die, aber ich glaube, sozusagen, das Fehlen des Blickkontaktes ist letztlich, wenn man jetzt einen Chor hat, einen fremden Chor, ich glaub das ist eigentlich schon ein Problem. Ich glaub, dass das Dirigieren schon seine Grenzen hat, wenn man

385 nichts sieht, das glaub ich schon.  
386

387 **Interviewer** Ja.. das ist ja auch an sich schon eine schwierige Sache zu dirigieren, das ist schon  
388 auch was anderes, ob man vor so einem Chor steht, oder sich hinter seinem Instrument verstecken  
389 kann.  
390

391 **Befragter** Ja, man muss ja auch sehr selbstsicher sein oder werden. Ja, man muss einfach, und  
392 ich finde, jetzt mach ich ja oft auch so Projekte mit Kindern, das mach ich gern.  
393

394 **Interviewer** Stimmt, da gab es dieses Projekt "...", können Sie darüber was erzählen?  
395

396 **Befragter** Ja, das war halt, da waren verschiedene Schulen, meistens so fünfte oder sechste  
397 Klassen, und das war dann.. die durften dann da halt mit den Symphonikern spielen, das hab ich  
398 sozusagen, ich sag immer kompostiert ((lacht)), also komponiert, und dann bin ich da auch mit in  
399 die Klassen. Und das hat mir auch gefallen. Und da spielt auch das Dirigieren weniger eine Rolle,  
400 ich hatte zum Beispiel ein Musical mit einer Realschule und die haben ja sehr, sagen wir mal, ein  
401 geringes musikalisches Niveau, der Chor. Aber einfach die Tatsache, dass sich da jemand  
402 hinsetzt und das abspielt, und der braucht keine Noten, das kam gut an! ((lacht))  
403

404 **Interviewer** ((lacht)) dann haben Sie also regelmäßig mit den Schülern gearbeitet?  
405

406 **Befragter** Jaja, jede Woche. Und das hat die eigentlich auch motiviert. Da gabs nie  
407 Disziplinstörungen, das war für die auch schön.  
408

409 **Interviewer** Haben Sie eine Aufnahme von dem Projekt?  
410

411 **Befragter** Ja, soll ich Ihnen mal eine geben?  
412

413 **Interviewer** Ja, würde mich mal interessieren.  
414

415 **Befragter** Ja, also gern. Aber das ist also eine Realschule, das ist dann schon nicht so edel  
416 ((lacht, holt eine Papierhülle mit den CD's)) [...] das war ein Riesenprojekt. Und ich hab dann  
417 selber Klavier gespielt und das war richtig... ja, das war allerdings, das war auch mit Rockband.  
418 Ein Lehrer war dabei, und sonst waren das alles Schüler.  
419

420 **Interviewer** Und wie war das dann nach dem Studium, wie war der Berufseinstieg?  
421

422 **Befragter** Der war schleichend sozusagen, dadurch dass ich eben noch Komposition studiert hab,  
423 kam dann der Lehrauftrag an der erziehungswissenschaftlichen Fakultät.  
424

425 **Interviewer** Für was genau?  
426

427 **Befragter** Für Klavier. Damals wollte ich noch Orgel, aber da hatten sie schon jemanden. Und  
428 für Klavier haben sie immer Bedarf. Und dann hab ich viel für die Volkshochschule gearbeitet,  
429 Volkshochschulkurse gegeben.  
430

431 **Interviewer** Auch in Klavier? Oder Orgel?  
432



433 **Befragter** Hm, so in Musikgeschichte.. und ein Kurs hieß "Höhensingen verstehen", der war  
434 morgens nur für Hausfrauen. Das war aber auch nett, das war eigentlich sehr schön.

435  
436 **Interviewer** Hat Spaß gemacht? #

437  
438 **Befragter** Ja, wir waren schon so ein richtig verschworener Haufen.. zu sehr, weil das war dann  
439 immer, wenn jemand neues kommen wollte, das wollten die dann gar nicht mehr.. jaja, die waren  
440 so in sich, und dann ist das natürlich...

441  
442 **Interviewer** Und was haben Sie da genau mit denen gemacht?

443  
444 **Befragter** Also es ging los mit Gehörbildung, also einfach, dann haben wir immer Lieder  
445 gesungen, Volkslieder, die hab ich dann am Klavier begleitet, und dann haben wir uns immer ein  
446 Thema, was weiß ich, irgendeine Sinfonie analysiert oder Mozart Opern oder irgendwas.

447  
448 **Interviewer** Und was war die Motivation von denen, das zu machen?

449  
450 **Befragter** Ich denk einmal die Gemeinschaft und dann... die Bildung, denk ich.

451  
452 **Interviewer** Und haben Sie denen auch jodeln beigebracht ((lacht))?

453  
454 **Befragter** Nein ((lacht)), das wäre glaub ich nicht so gut gekommen ((lacht)), ja genau, ich glaub  
455 die Bildung, die wollten das halt. Aber die Gemeinschaft auch, wir waren dann auch gemeinsam  
456 auf Konzerten.

457  
458 **Interviewer** Gut.. Können Sie denn mal noch was über Ihren Alltag erzählen, also auch wieviel  
459 und welchen Anteil die Musik hat?

460  
461 **Befragter** Naja, ich würde sagen, fünf bis sechs Stunden schon am Tag.

462  
463 **Interviewer** Üben?

464  
465 **Befragter** Naja, mit allem. Also ich muss ja auch die Emails beantworten, solche Dinge kommen  
466 jetzt auch dazu, man muss auch sein eigenes.. ja, ich bin ja ein Mann, one-man-show ((lacht)) ja,  
467 da muss man halt auch Konzertveranstalter und..

468  
469 **Interviewer** Das ist dann also auch eine Hauptbeschäftigung, Konzerte zu organisieren und..

470  
471 **Befragter** Ja, teilweise, ja, schon, oder halt mit Veranstaltern zu reden.

472  
473 **Interviewer** Und dann halt noch der Lehrauftrag..

474  
475 **Befragter** Jaja, den mach ich weiter, das ist auch schön. Ja, und dann kommen auch noch andere  
476 Dinge, was auch zum Beispiel, ich gehe regelmäßig zum Blutspenden und Plasma spenden und  
477 das braucht auch seine Zeit.

478  
479 **Interviewer** Und was spielt sonst noch in Ihrem Leben eine wichtige Rolle, in Ihrer Freizeit?

480

481 **Befragter** ()Literatur... dann... ja, ich sag mal, die Natur spielt eine große Rolle.

482

483 **Interviewer** Inwiefern?

484

485 **Befragter** Naja, irgendwie, wenns geht, schau ich schon, am Wochenende, dass man raus  
486 kommt. Oder ich war auch oft im Urlaub, im bayrischen Wald. [...] Also ich find die Natur ist  
487 ganz wichtig. Auch als Ort der Regeneration, Stille und alles. Ja, und wenn mans auch intensiv  
488 wahrnimmt, die Gerüche, oder jetzt im Herbst die Herbstsonne, das ist schon sehr schön . Und  
489 zur Literatur bin ich irgendwie ähnlich wie zur Musik gekommen, durch hören und lesen. Und sie  
490 dient mir auch als Inspirationsquelle für Kompositionen.

491

492 **Interviewer** Und Ihre Freundschaften, sind die dann auch hauptsächlich über die Musik  
493 entstanden?

494

495 **Befragter** Teils teils, komischerweise. Also vielleicht indirekt, aber es sind komischerweise auch  
496 ettlche Sozialpädagogen..

497

498 **Interviewer** Von der Uni dann?

499

500 **Befragter** Ja, na da gibts ja nur Lehrer, also einfach so, ich weiß auch nicht wie das entstanden  
501 ist, also das ist ein buntes Sammelsurium. Also teilweise auch Musik, aber teilweise auch  
502 normale Berufe, also ganz unterschiedlich.

503

504 **Interviewer** Und unabhängig von der Musik, die Sie beruflich machen, was haben Sie da noch  
505 für Präferenzen musikalisch? #00:32:51-8#

506

507 **Befragter** Ich höre sehr gerne Mahler zur Zeit, Mozart.

508

509 **Interviewer** Ja, das sind ja eher die klassischen Sachen, kommt da auch noch sowas wie Rock  
510 oder Pop dazu?

511

512 **Befragter** Hm, unbewusst, ja, also ich hör jeden Morgen die Radiowelt, man muss ja wissen, was  
513 in der Welt passiert, und da läuft dann immer Popmusik dazwischen. Oder sagen wir, das ist  
514 eigentlich komisch, ich mach das ja auch mit Schülern, mach ich schon Rockmusik wenn die das  
515 wollen, und das mach ich auch gern, aber sagen wir mal, selber brauch ichs jetzt nicht.  
516 [...] und wenn man das so richtig hört, dann ist das auch so laut. Ich denk mir jetzt zum Beispiel  
517 auch, sagen wir mal, man ist irgendwo unterwegs und hört, wie dann so die mit diesem  
518 wahnsinnigen... ich mein die machen dann schon ihr Gehör kaputt.

519

520 **Interviewer** Was für Rückmeldungen bekommen Sie als Musiker von anderen? Also, einerseits  
521 von Ihren Kollegen oder anderen Musikern, oder auch vom Publikum?

522

523 **Befragter** Also das ist immer so, vom Publikum mehr positiv, bei den Kollegen ist es so, also bei  
524 anderen Komponisten, war das früher sehr negativ, also gerade diese neue Musik, die empfanden  
525 das als Verrat, ja, und sagen wir mal, durch den relativen Erfolg, ich bin jetzt nicht sehr  
526 erfolgreich, aber relativ, hat sich das gelegt, also keine negativen mehr, eigentlich gar keine.

527

528 **Interviewer** Und glauben Sie, dass bei diesen Rückmeldungen, die zunächst ja nur mal auf die

Musik bezogen ist, aber glauben Sie, dass dabei manchmal eine Rolle spielt, dass Sie blind sind?

**Befragter** Ja, vielleicht manchmal, ich denk mal, was vielleicht auch eine Rolle spielt ist zum Beispiel.. also das kann schon sein, wahrscheinlich schon, aber ich denk besonders spielt eine Rolle, dass man halt.. die Ausstrahlung, die man hat... vor dem Instrument, das ist ganz wichtig. Also das ist mindestens ebenso wichtig wie, na gut das richtige Spielen ist sicherlich noch wichtiger, aber man kann total toll spielen, und wenn man keine () hat, wie es so schön heißt, dann hilft nix.

**Interviewer** Wie oder was fühlen Sie, wenn Sie auf der Bühne stehen?

**Befragter** Das kommt drauf an. Also so extrem nervös bin ich bei Orgelkonzerten und was ich jetzt so mit meinen eigenen Sachen am Klavier und so, da bin ich jetzt nicht mehr so nervös. Aber es kommt halt immer drauf an, ich finde, das kann man nicht so sagen. Jedes Konzert hat seine eigene Dynamik, und man weiß es erst wenn es losgeht. Man kann die Stunde zuvor der ruhigste Mensch sein und dann ist man auf einmal, Sie kennen das bestimmt auch. [...] Man muss halt versuchen, dass man bei sich bleibt und man darf sich irgendwie nicht rausbringen lassen. Aber im Grunde genommen, finde ich, wenn ich ehrlich bin, es ist jedes Konzert ein Wagnis, wo ich denk () es kann immer sein, dass ich was vergess. [...] also halt auch beim Auswendigspielen. Früher hab ich das Wohltemperierte Klavier von Bach gespielt, und das war schon ein totaler Stressfaktor. Einfach die Angst, rauszukommen. Und wenn ich dann rauskam, hab ich halt irgendwie weitergespielt, aber dann wars für mich selber halt nicht mehr so schön.

**Interviewer** Und vorhin haben Sie ja schon gesagt, dass Sie glauben, wenn Sie nicht blind gewesen wären, hätten Sie vielleicht nicht den Weg in der Musik gefunden. Wie stellen Sie sich Ihr Leben vor, wenn es keine Möglichkeiten gegeben hätte?

**Befragter** Musik zu machen und trotzdem blind?

**Interviewer** Ja, angenommen, Sie hätten jetzt nicht diesen Jodler kennengelernt oder wären in der Schule nicht gefördert worden.

**Befragter** Dann hätte ich gehofft, dass ich mich den Geisteswissenschaften zuwende... entweder was, Soziologie oder so, das interessiert mich auch. Ja also ich denk, ich hab mir auch einmal die Hand gebrochen, ganz blöd beim Tandem fahren, da war ich dann auch ein halbes Jahr außer Gefecht.

**Interviewer** War das dann schwierig?

**Befragter** Ja, aber komisch, ich bin irgendwie ein () naja, dann schau ich, dass ich irgendwas studier, also ist natürlich schön, dass das nicht so gekommen ist, aber irgendwie find ich, man muss allen Situationen des Lebens.. irgendwie versuchen gewachsen zu sein. Aber schöner ist es, es kommt nicht.

**Interviewer** Und gibt es irgendetwas, was Sie im Nachhinein in Ihrer musikalischen Laufbahn anders gemacht hätten?

**Befragter** Ja, vielleicht hätte ich versucht, bei einem großen Komponisten zu studieren.... was

577 weiß ich, bei Berthold Hummel.... Aber das ist auch schwierig, vielleicht war das so wieder ganz  
578 ganz gut, weil zum Beispiel der Josef Haydn war ja zwanzig Jahre nur in Eisenstadt und der war  
579 da ziemlich abgeschieden und hat gesagt, das war für ihn genau richtig, weil ich konnte mich  
580 entwickeln, konnte experimentieren, konnte Dinge hinzufügen und weglassen und so hab ich  
581 mich selbst entwickelt. Vielleicht ist es auch das... Also auf jeden Fall von den  
582 Instrumentallehrern war das sehr gut, besonders der Orgellehrer, das war ein großer Musiker und  
583 feiner Mensch auch.

584  
585 **Interviewer** Gibts denn auch bestimmte negative Erlebnisse, die Sie als Musiker beeinflusst  
586 haben, also dass Sie zum Beispiel irgendetwas abgeschreckt hat?

587  
588 **Befragter** Ja, sagen wir mal so, was manchmal war, wenn man sehr viel mit Organisten zu tun  
589 hatte, das fand ich schon manchmal komisch..

590  
591 **Interviewer** Warum?

592  
593 **Befragter** Ich finde, die Organisten sind oft so eigen..

594  
595 **Interviewer** In welcher Hinsicht?

596  
597 **Befragter** Ja, die nehmen die Außenwelt find ich oft zu wenig wahr. Da gibts dann immer so  
598 Orgelwitze, und der Pfarrer sagt das und das, das find ich schon... das ist zu viel. [...] und das  
599 macht vielleicht jeder () grad aber bei Organisten ist das aber oft extremst, also das ist nicht  
600 immer so... hm.

601  
602 **Interviewer** Gibts denn auch Begegnungen mit Menschen, die Ihnen eine Vorbildfunktion  
603 waren?

604  
605 **Befragter** mit Lebenden?

606  
607 **Interviewer** Ja, oder auch nicht Lebenden

608  
609 **Befragter** Ja, also Vorbilder waren für mich so mehr die Menschen, die sich sozial engagieren.  
610 Zum Beispiel es gab mal ein Nürnberger Christkind, wir haben jedes Jahr ein Christkind und die  
611 heißt Sandra und die hab ich eben kennengelernt, weil wir haben Glasgow als Partnerstadt und da  
612 sind wir zusammen hingefahren, und das war eigentlich nett, weil die hat den Weihnachtsmarkt  
613 eröffnet in Glasgow und ich hab die begleitet zu Weihnachtsliedern. Und das war so ganz ein..  
614 hm.. ganz scheues, extrem schüchternes Mädchen, und die ist heut Aktivistin bei Greenpeace.  
615 Das find ich schon gut! Hätte man nicht gedacht.

616  
617 **Interviewer** Nicht schlecht... und so von der Musik her, gabs da bestimmte Vorbilder, die Sie  
618 beeindruckt haben?

619  
620 **Befragter** Also wen ich jetzt zum Beispiel nie kennengelernt hab oder wen ich einfach durch  
621 seine Musik und auch durch sein Engagement.. mich sehr beeindruckt hat, ist der Luigi Nono,  
622 falls Sie den kennen.

623  
624 **Interviewer** Nee..

625  
626 **Befragter** Das ist ein italienischer Komponist, der hat die Tochter vom Schönberg geheiratet, der  
627 hat dann so ganz.. hm.. ja, am Rande des Verstummen komponiert und war gleichzeitig noch  
628 Aktivist in der kommunistischen Partei, ich mein das war damals anders als heut () mit sozialem  
629 Engagement verbinden.. Also den find ich ganz beeindruckend. Und so sonst, von lebenden oder  
630 toten Komponisten?

631  
632 **Interviewer** Können beides sein.

633  
634 **Befragter** Von Toten, ich mein eben, die Wiener Klassik, die mir eigentlich doch sehr am  
635 nächsten steht. Mozart, auch Haydn, das find ich so auch bemerkenswert, beide hatten die Größe,  
636 eine Freundschaft miteinander zu haben, das gibts ja bei Komponisten eher selten. Und ich glaub  
637 wer auch ein ganz, ja, auch ein unterschätzter Komponist ist, ist Franz Liszt, da hab ich jetzt auch  
638 so.. "via crucis" gehört, also das fand ich auch total...

639  
640 **Interviewer** Ist der unterschätzt?

641  
642 **Befragter** Zumindest sein geistliches Werk schon.

643  
644 **Interviewer** Hören Sie eigentlich auch gerne so moderne Musik?

645  
646 **Befragter** Ja, aber nicht gern.

647  
648 **Interviewer** ((lacht)) nicht gern.. aber warum dann?

649  
650 **Befragter** Aus Bildungszwecken, ich denke, vielleicht kann ich was davon lernen... ja ((lacht))  
651 ja, muss man ehrlich sagen. Also ich hör immer diese neuen Musiksendungen hör ich schon, also  
652 oft. Aber eben hauptsächlich aus.. ja eben. [...] Es gibt da schon große Persönlichkeiten, das ist  
653 schon klar, also. Eben, man lernt einfach viel.

654  
655 **Interviewer** Und was für Perspektiven, Wünsche oder Vorstellungen haben Sie für die Zukunft?

656  
657 **Befragter** Ich möchte nochmal eine Messe komponieren.. und da bin ich grad dabei... und... och,  
658 noch ein schönes Kinderprojekt wiedermal.

659  
660 **Interviewer** Wegen dem Komponieren muss ich jetzt nochmal nachfragen. Probieren Sie das  
661 dann am Klavier aus oder wie läuft das ab?

662  
663 **Befragter** Ich überleg mir sozusagen erst Themen und dann, ich nehm das dann auf, wenn es für  
664 mich eigentlich ziemlich gefestigt ist. Und vorher probier ich auch am Klavier aus, ja...

665  
666 **Interviewer** Und können Sie vielleicht nochmal beschreiben, welche Bedeutung der  
667 Musikerberuf für Sie persönlich hat oder was für eine Wirkung.. emotional oder so?

668  
669 **Befragter** Ich find besonders der Beruf des Komponisten hat viele Facetten... also, für mich ist  
670 es wichtig, auch als Interpret in der Öffentlichkeit zu erscheinen, nicht nur als Komponist.. der  
671 Komponist ist sozusagen auf sich selbst zurückgeworfen, notwendigerweise... er ist in seiner  
672 Arbeit einsam.. muss aus sich heraus schöpfen, die Kraft und das Selbstbewusstsein aufbringen

673 um.. ja, seine Kompositionen zu schaffen. Und der Interpret geht nach außen und hat viele  
674 Kontakte. Also beides bedingt sich eigentlich für mich, das eine ist nicht ohne das andere  
675 denkbar.

676  
677 **Interviewer** Gut, das war jetzt schon viel und war jetzt erstmal alles meinerseits.

678  
679 **Befragter** Echt? Ja wahnsinn, das ging ja total schnell.

680  
681 **Interviewer** Jaja, aber ich hab sehr viel gefragt!

682  
683 **Befragter** Jaja, jaja.

684

## **Anhang: Interviewleitfaden (Fassung 1)**

<b>1. Frühe Kindheit und Familie</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>- Erzählen Sie etwas aus Ihrer Kindheit (Musik)</li><li>- Welchen Stellenwert hat die Musik in Ihrer Familie?</li><li>- Inwiefern haben Ihre Eltern zu Ihrer musikalischen Entwicklung beigetragen? (ideell, finanziell, emotional, motivational, fachlich, organisatorisch)</li><li>- Gibt es bestimmte Schlüsselerlebnisse aus der Kindheit, die sie zur Musik brachten? (Musizieren der Eltern, Kassetten, bestimmte Werke, Konzertbesuche, Begegnung mit jetzigem Instrument...)</li><li>- Welches war Ihr erstes Instrument und warum haben Sie sich dafür entschieden?</li><li>- Ggf.: Wie kamen Sie auf die Idee, dass das Instrument auch anders gespielt werden kann (bei adaptierten Spielweisen, wie z.B. mit den Füßen)?</li><li>- Wie kamen Sie zu Ihrem ersten Lehrer und wie haben Sie den Unterricht in Erinnerung?</li><li>- Wie haben Sie das tägliche Üben in der Anfangszeit in Erinnerung? Gab es Anfangsprobleme?</li><li>- Wie reagierte Ihr Umfeld (Freunde) darauf, dass Sie ein begannen, ein Instrument zu erlernen?</li></ul>
<b>2. Entwicklungen in der Jugend und im Erwachsenenalter</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>- Wie und warum kamen Sie zu Ihrem Erstinstrument? Inwiefern hat sich die Instrumentenwahl noch verändert?</li><li>- Welche Erinnerungen haben Sie an den Musikunterricht in der Schule? Was war gut/ weniger gut/ würden Sie anders machen?</li><li>- Welche Entwicklungen gab es in der Jugendzeit? (Lehrerwechsel, Motivation, Übeverhalten, Krise)</li><li>- Wie und wann entwickelte sich der Wunsch, Musik zum Beruf zu machen?</li><li>- Wie gestaltete sich der Übergang von Schule zu Studium/ Weiterbildung? (Unterstützung der Eltern, Schwierigkeiten, Hochschulwahl)</li><li>- Wie erlebten Sie ihre Studienzeit?</li><li>- Welche beruflichen Chancen standen Ihnen nach dem Studium offen? Wie gestaltete sich der Berufseinstieg?</li></ul>
<b>3. Alltags- und musikalische Lebenswelt</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>- Können Sie mir etwas über Ihren Alltag erzählen? Wie viel und welchen Anteil hat die Musik? (Arbeitszeit, Übezeit, Musikhören)</li><li>- Berichten Sie über Ihren Beruf – Tätigkeiten usw.</li><li>- Welche Funktion erfüllt Musikmachen/ -hören in Ihrem Leben?</li><li>- Wer oder was spielt in Ihrem Leben noch eine wichtige Rolle?</li></ul>
<b>4. Musikerleben und Persönlichkeitsentwicklung</b>
<ul style="list-style-type: none"><li>- Wie würden Sie sich selbst beschreiben?</li><li>- Welche Eigenschaften haben aus Ihren Augen hauptsächlich zu Ihrer Karriere beigetragen?</li><li>- Spielen Vorbilder für Sie eine Rolle, wenn ja, welche?</li><li>- Wie fühlen Sie sich, wenn Sie auf der Bühne stehen?</li><li>- Wie gehen Sie mit Kritik um?</li><li>- Wie reagieren Sie, wenn Sie auf die Behinderung angesprochen werden?</li><li>- Wie stellen Sie sich Ihr Leben vor, wenn Sie keine Möglichkeit zu einer musikalischen Laufbahn gehabt hätten?</li><li>- Was für Perspektiven, Wünsche oder Vorstellungen haben Sie für die Zukunft?</li></ul>

## **Anhang: Interviewleitfaden (Fassung 2)**

### **1. Frühe Kindheit und Familie**

- Erzählen Sie etwas über ihre ersten Erlebnisse und Erfahrungen mit Musik in Ihrer Kindheit!
- Gibt es bestimmte Schlüsselerlebnisse aus der Kindheit, die sie zur Musik brachten? (Musizieren der Eltern, Kassetten, bestimmte Werke, Konzertbesuche, Begegnung mit jetzigem Instrument...)
- Welchen Stellenwert hat die Musik/ Kultur in Ihrer Familie?
- Können Sie das Erziehungsklima Ihres Elternhauses beschreiben, welchen Einfluss hatte die Erziehung auf Sie, wo ergaben sich Konflikte?
- Inwiefern haben Ihre Eltern zu Ihrer musikalischen Entwicklung beigetragen? (ideell, finanziell, emotional, motivational, fachlich, organisatorisch)
- Wie und warum kamen Sie zu Ihrem Erstinstrument? Inwiefern hat sich die Instrumentenwahl noch verändert?
- Ggf.: Wie kamen Sie auf die Idee, dass das Instrument auch anders gespielt werden kann (bei adaptierten Spielweisen, wie z.B. mit den Füßen)?
- Wie kamen Sie zur Ihrem ersten Lehrer und wie haben Sie den Instrumentalunterricht in Erinnerung?
- Wie reagierte Ihr Umfeld (Freunde) darauf, dass Sie begannen, ein Instrument zu erlernen?

### **2. Entwicklungen in der Jugend und im Erwachsenenalter**

- Erzählen Sie etwas von den Hoch- und Tiefpunkten oder auch besonderen Entwicklungsschüben in Ihrem instrumentalen Werdegang!
- Durch wen oder was fühlten Sie sich besonders unterstützt in Ihrem musikalischen Werdegang?
- Wie kamen Sie zur Ihrem jetzigen Repertoire, was sind Ihre Vorlieben? Warum? Hat sich daran etwas geändert im Laufe der Zeit?
- Welche Erinnerungen haben Sie an den Musikunterricht in der Schule? Was war gut/ weniger gut/ würden Sie anders machen?
- Welche Entwicklungen gab es in der Jugendzeit? (Lehrerwechsel, Motivation, Überverhalten, Krise)
- Was waren bzw. sind die größten spieltechnischen Schwierigkeiten und wie gehen Sie mit diesen um?
- Wie und wann entwickelte sich der Wunsch, Musik zum Beruf zu machen?
- Wie gestaltete sich der Übergang von Schule zu Studium/ Weiterbildung? (Unterstützung der Eltern, Schwierigkeiten, Hochschulwahl)
- Wie erlebten Sie ihre Studienzeit?
- Welche beruflichen Chancen standen Ihnen nach dem Studium offen? Wie gestaltete sich der Berufseinstieg?

### **3. Alltags- und musikalische Lebenswelt**

- Erzählen Sie etwas über Ihren Alltag! Wie viel und welchen Anteil hat die Musik? (Arbeitszeit, Übezeit, Musikhören)
- Wie füllen Sie ihre sonstige Freizeit aus? Wer oder was spielt in Ihrem Leben noch eine wichtige Rolle?
- Entstanden Ihre Freundschaften hauptsächlich über die Musik oder auch wo anders?
- Berichten Sie über Ihren Beruf – Tätigkeiten usw.
- Welche Funktion erfüllt Musikhören/ -machen in Ihrem Leben? Hilft sie auch z.B. bei Ablenkung?
- Welche musikalischen Präferenzen haben Sie unabhängig von Ihrem Instrument?



#### 4. Musikerleben und Persönlichkeitsentwicklung

##### Individuum – Gruppe

- Welche Rückmeldung bekommen Sie als Musiker von anderen (Musiker-Kollegen/ Publikum)?
- Spielt die Behinderung dabei manchmal eine Rolle?
- (Welche Position nehmen Sie in einer Gruppe von Menschen ein?)

##### Selbstreflexion

- Was fühlen Sie, wenn Sie auf der Bühne stehen?
- Als Musiker möchte man sich das nicht gerne vorstellen, aber... wie stellen Sie sich Ihr Leben vor, wenn Sie keine Möglichkeit zu einer musikalischen Laufbahn gehabt hätten?
- Denken Sie beim Üben oder Komponieren bzw. in anderen bestimmten Situationen auch manchmal: „Wozu das Ganze?“
- Gibt es etwas Bestimmtes in ihrer musikalischen Laufbahn, was Sie im Nachhinein gern anders gemacht hätten (anderes Studium o.ä.), warum?

##### Relevante Erfahrungen/ Interaktionen/ Begegnungen

- Welche Erfahrungen und Momente sehen Sie im Nachhinein als besonders maßgebend und wichtig für Ihre persönliche Entwicklung an?
- Gibt es auch negative Erlebnisse, die Sie als Musiker besonders beeinflusst haben?
- Gab es Begegnungen mit Menschen, die eine Vorbildfunktion für Sie erfüll(t)en?

##### Zukunftsperspektiven

- Was für Perspektiven, Wünsche oder Vorstellungen haben Sie für die Zukunft?

## Anhang: Datenreduktion Kategorie 1: Kindheit und Familie

Inhaltsbereiche	Fall	Zeile	Paraphrasierte Aussage
Elternhaus	A	5-6	Beobachtung der Eltern, dass gerne auf Instrumenten gespielt wird
		8-9	Sehr musikalisches Haus, Großvater sehr guter Pianist, Tag und Nacht Musik im Haus
		11-12	Gemeinsamer Besuch von vielfältigen Konzerten als hochinteressant empfunden
		13-15	Eltern sahen Musikmachen als therapeutisches Mittel
		15-16	Bruder Gitarre gespielt
		16	Musik als großes Hobby von klein auf
		21-22	Vorhandensein bzw. Bereitstellung von Instrumenten
		41-43	Eltern nicht aktiv musiziert
		44	Musikgedanke war in der Familie drin
		45	Häufige Feiern zu Hause, dabei selbst musiziert
		51	Eltern haben gemerkt, dass das Blasen des Instrumentes gut für die Lunge ist
		58-59	Eltern fanden toll, dass ihr Kind dadurch ein Hobby hatte
		61-62	Unterstützung musikalischer Tätigkeiten durch Eltern
		84-85	Eltern haben gezielte Förderung (Unterricht) als wichtig empfunden
		121-122	Vater Apotheker – anerkannter Beruf
		143	Eltern Akademiker
		166-167	Erziehung der Eltern als positiv empfunden
	B	4	Musik spielte in der Familie eine große Rolle
		5	Vater ist Opern- und Konzertsänger
		6	Erste Berührungen mit Musik schon in der frühen Kindheit
		10	Musik hat schon immer eine wichtige und entscheidende Rolle im Leben gespielt
		15	Mit klassischer Musik großgeworden
		15-21	Berührung mit Popmusik erst im Alter von 9 oder 10 Jahren, als lapidar erlebt
		23-25	Nur klassische Musik gehört
		29	Den Vater bei seinen Proben begleitet
		30	Musik war was alltägliches, nichts außergewöhnliches
		39	Musik war zentraler Mittelpunkt des Lebens
		115-116	Mutter hat auch musikalisches Gymnasium besucht, Hobbysängerin
	C	4-5	Vater ist auch Musiker (Gitarrist) und deshalb war es von Anfang an sehr musikalisch zu Hause
		6-8	Sehr früh mit Musik konfrontiert, zum Beispiel mit Vater und Zwillingbruder Rhythmen mit dem Kochlöffel geschlagen
		12	Den Eltern war das Musikmachen sehr wichtig
		16	Mutter macht keine Musik

		47-48 51-52 58	Gemeinsam mit Bruder geübt Vater hat immer irgendwelche Musikstücke mitgebracht, die wir zusammen gespielt haben (2 Blockflöten und Gitarre), hat gut gepasst Das Musikmachen hat mich von vornerein fasziniert
	D	28 32-34 56 64-65 70-72 72	Eltern haben keine Musik gemacht, sie waren eher Musikhörer Wollten das Jodeln wahrscheinlich reduzieren, weil ich mich furchtbar aufgeführt hab Eltern den Vorschlag des Lehrers, mit Klavier anzufangen, auch gut gefunden Klassische Musik hat nur eine geringe Rolle gespielt, z.B. Besuch eines Neujahrskonzert Eltern haben die musikalischen Entscheidungen mitgetragen und praktische Unterstützung geleistet, obwohl sie selbst keinen besonderen Bezug zur Musik hatten, aber musikalisch konnten sie nicht helfen Eltern waren stolz auf die Erfolge
Freunde, außerhäusliches Umfeld	A	60 61-62 116-117 117-121	Freunde in direkter Nachbarschaft, die auch musiziert haben Gemeinsames Musizieren mit Freunden im eigenen Haus Musik machen war ganz normal Aufgewachsen in einem Ort, wo es eine Klinik und ein Heim für Behinderte gab – Menschen mit Behinderung waren keine Seltenheit, „nichts Besonderes“
	B	45-47 121-123 131 138-140	Bei Klassenvorspielabenden beim Klavierlehrer zu Hause hat man die anderen Schüler kennengelernt, war immer lustig Zu Hause mit Geschwistern Oper gespielt (playback) und dabei Freunde mit einbezogen Nicht in besonderer Position gefühlt War sehr gut integriert und akzeptiert in der Klassengemeinschaft
	D	132-133	Neutrale Reaktion des (Freundes-) Umfeldes auf das Klavierspielen
Instrumentenwahl, (erster) Unterricht	A	21-22 25-26 27-28 29-30 67-70 83-85 87 87-88 89-90 90 91-92	Frühe Berührung mit Blasinstrumenten: Blockflöte, Melodika, Kindertrompeten Selber Altflöte gekauft und Noten mitbringen lassen, Spaß daran Im Gymnasium kam der Wunsch auf, ein „richtiges Instrument“ zu spielen Hauptgrund für Saxophon: es gab keine Bläser in der Schule Instrumentenwahl fiel auf Sopransaxophon, weil dieses „auf den ersten Blick“ gut zu bewältigen war Ersten Unterricht mit ca. 12 Jahren, da Eltern das zur Bedingung gemacht haben Wöchentlich zwei Mal Unterricht, als intensiv erlebt Lehrer hat gemerkt, dass sich der Unterricht lohnt Lehrer als „General“ erlebt – hat das Erlernen des Instrumentes gut vorangetrieben Wollte selbst besser werden, habe mich „vorantreiben lassen“ Zusätzliches Mitwirken in Amateurband des Gymnasiums als ideal empfunden, da gleich alles umgesetzt werden konnte

	B	102-103 107-109	Musiklehrer auf dem Gymnasium auch als „General“ erlebt, hat viel gefordert innerhalb der Band Klassischen Unterricht bei Lehrer zu Hause und gleichzeitiges Musizieren unter Anleitung in der Schülerband hat zu guten musikalischem Niveau geführt
		110-111 129-130 215-217	Schulzeit und Instrumentalunterricht als Voraussetzung für Profidasein Bis 12 Jahre war das Musizieren eher Spielerei Große Wertschätzung des Lehrers und des Einzelunterrichtes
		36-37	Ersten Klavierunterricht mit 5 oder 6 Jahren
		37-38	Erste Gesangsausbildung bei dem Domsingknaben ab dem 9. Lebensjahr
		43	Klavierunterricht bei japanischem Klavierlehrer in eigenem Haus
		52-53	Allererstes Musikinstrument war Blockflöte, von Vater aus pädagogischen Gründen initiiert
		53-55	Blockflötespielen gehasst, daran wäre fast die musikalische Karriere gescheitert
		65-67	Beschluss des Vaters, Klavier zu spielen, da ein Harmonieinstrument geeignet ist, um Musik zu begreifen
		68-69	Klavierspielen bringt schnelles Erfolgserlebnis für Kinder, weil die Tonerzeugung an sich nicht so schwer ist, wie bei anderen Instrumenten
		81-86	In der 8. Klasse am musischen Gymnasium mit Schlagzeug und Pauke angefangen
		93	Schlagzeug und Pauke lernen war eine gute Entscheidung
		101-108	Vier verschiedene Klavierlehrer gehabt (unter anderem durch Ortswechsel), teilweise als mühsam erlebt, weil jeder andere Methoden einsetzt
		111	War eine schöne Zeit am Klavier
	C	5-6, 20 25-27	Sehr früh mit Blockflöte angefangen, hat sich einfach so angeboten, weil das doch jeder so macht Mit 14 Jahren mit Oboe angefangen, weil Eltern vorgeschlagen haben, doch mal was Neues auszuprobieren und das hat dann Spaß gemacht
		39	Ersten Unterricht (Blockflöte) mit ca. 6 Jahren erhalten
		70-71	Lehrer hat das Erlernen des Instruments gut vorangetrieben, hat sehr motiviert
		77-83	Unterricht hat sehr viel Spaß gemacht; es war gut, dass der Lehrer so viel gefordert hat, weil das motivierend war
		78-79	Wurde auch schon gleich zu Beginn zu Jugendmusiziert geschickt
	D	51-57	Lehrer an der Schule hat im Alter von 10/ 11 Jahren empfohlen, mit dem Klavierspielen anzufangen, aber der erste Lehrer war nicht so gut
		105-109	Blindennotenschrift gelernt, bei Lehrer und im Selbststudium
Schlüsselerlebnisse	A	670-672 753	Wahrscheinlich genau das richtige Instrument erwischt, hätten Eltern ein anderes Instrument für gut gehalten, hätte es nicht solche großen Entwicklungen gegeben Viel Schicksal dabei

	B	7-8	Legende, dass ich im Alter von 2 oder 3 Jahren beim Konzert des Vaters in der ersten Reihe saß und die Matthäuspassion mitdirigiert habe
		9-10	Mit Geschwistern unter dem Klavier geschlafen, wenn der Vater gesungen hat
		34-35	Den eigenen Vater auf der Bühne singen zu sehen
	D	7-9	Samstags immer mit einem LKW-Fahrer mitgefahren, der jodeln konnte, das war ein prägendes Erlebnis, weil ich es dann auch gelernt habe
		14-16	Mit dem LKW-Fahrer auch durch die Kneipen gezogen, wo wir zweistimmig gesungen haben und die Leute begeistert haben; mit 7 Jahren
		20	War in den ersten Schuljahren das Wichtigste, bei dem jodelnden LKW-Fahrer mitfahren zu dürfen
		34-35	Durch das Jodeln und das Singen mit dem LKW-Fahrer habe ich meine eigene Musikalität entdeckt
		46-47	Glück mit Lehrer an der neuen Schule, der ein hervorragender Musiker und Musiklehrer war und mich so richtig zur Musik gebracht hat
		81-85	Singen von Bachmotetten in einem außerschulischen Chor war ein „Urerlebnis dieser wunderbar vollkommenen Musik“ und war ausschlaggebend für den Wunsch, später auch am Konservatorium zu studieren
Musik in der Schule	A	135-137	Aufgrund der Erkrankung keine großen Erinnerungen an die ersten 4, 5 Schuljahre
		137-138	Soweit richtig erinnert, keinen Musikunterricht auf Volksschule
		152-154	In Musik immer eine 1 gehabt, ansonsten lief Schule eher nebenher – kein besonderes Abitur
	B	38	Besuch eines musischen Gymnasiums
		80-81	Man musste ein Instrument erlernen
		82	Pauke und Schlagzeug an der Schule gelernt
		87-89	Unterricht in Harmonielehre und Kompositionslehre (als Hauptfach)
		144-145	War im Orchester mittendrin, nicht das Gefühl gehabt, ausgegrenzt zu sein
		159-161	Große Unterstützung durch Musiklehrer erfahren, hat das rhythmische Talent entdeckt und dessen Förderung in die Wege geleitet
		161-162	Begeistert von dem Musiklehrer, dadurch bin ich schnell voran gekommen und bereits nach einem Jahr Mitglied des Sinfonieorchesters geworden
		177-178	Orchesterprobe Freitag nachmittags war Höhepunkt der Schulwoche
		183-184	Klassische Sinfonien im Schulorchester rauf und runter gespielt
		188	Hohes Niveau im Musikunterricht, da es alle als Hauptfach hatten
		190-191	Gute Mischung im Unterricht von Theorie und Kreativsein
		192-193	Bei Konzerten gab es die Möglichkeit für alle Schüler, ihr Können darzubieten
		200-202	Vielfältiges Programm und viele Möglichkeiten, z.B. ein Triangelkonzert ausgedacht
	C	34-35	In der Schule auch Blockflöte gespielt, man musste auch vorspielen
		108-110	Es war gut, dass man in der Schule vorspielen musste, das hat Spaß gemacht und man konnte seine Noten dadurch verbessern

	D	112-114 58-60 77-81 114-116	Einiges, was man in der Schule gelernt hat, vor allem von der Theorie, kann man in den Anfängen des Studiums gut gebrauchen Klavierunterricht an der Schule Mitwirken in einem Chor an der Schule Es hieß immer, dass ich sehr musikalisch bin, und deswegen durfte ich zum Beispiel bei besonderen Aufführungen in der Schule solistisch singen
Sonstige (musikalische) Aktivitäten	A	35-39 75-77 160-161 656-658	Langes Sparen auf hochwertigeres Instrument, ab da war mir im Inneren klar, dass Musik an erster Stelle steht Kauf des neuen Instrumentes war notwendig, um guter Musiker zu werden Bis zu 8 Konzerten im Monat mit Amateurband Ab 12 Jahren sehr viel Zeit investiert, 3-4 Bandproben pro Woche
	B	94	Musizieren im Orchester als Fußballvereinsersatz erlebt, da großes Gemeinschaftsgefühl
	C	32-33 86-88	Musikalische Betätigung in der Kirche, im Kinderchor gesungen Teilnahme an Jugend musiziert, bis zum Regionalwettbewerb gekommen
	D	81-83 117-124  215-222 312-313	Mitwirken in einem Chor, in dem Bachmotetten gesungen wurden, welche eine große Faszination ausübten Das Jodeln hat Türen geöffnet, ich durfte zum Beispiel bei der Weihnachtsfeier des Landtags auftreten; es war ein Vorteil, dass ich der leichten Musik zugetan war Begeisterung für Rockmusik und Bürgerrechtsbewegung in der Jugend Rundfunksendungen und Vorträge über Musik aufgenommen, damit ich viel weiß
Schwierigkeiten bei Erlernen des Instruments/ Adaption/ Unterstützung	B	75-77 78-79 213-214 215-219  219-222	Musste in der 9. Oder 10. Klasse mit dem Klavierspielen aufhören, da es aus körperlichen Gründen nach kurzer Übezeit zu Rückenschmerzen kam Durch die verkürzte Armspanne hatte das Klavierspielen seine Grenzen, zum Beispiel bezüglich der Literaturwahl Pauke spielen war kein Problem, musste nur ein Stimmstock bauen, um an die Pedale zum Umstimmen heranzukommen Jüngeren Schlagzeuger im Orchester dabei gehabt, der beim Stimmen und Trommelrühren unterstützt hat und gleichzeitig eingelernt wurde, damit er das nach dem Abitur übernehmen kann. Große Schlagzeugsoli (z.B. am Marimbaphon) an den helfenden Schüler abgegeben, aber an die Pauke durfte niemand anders
	C	333-336	Wenn ich manchmal Englischhorn spielen muss, gibt es ein paar Probleme mit den Fingern, weil das Instrument und die Klappenabstände etwas größer sind als bei der Oboe; Atemvolumen usw. sind nicht eingeschränkt
	D	330-332	Pedalspiel bei der Orgel war schwierig zu erlernen, für zeitgenössische Musik gibt es keine Noten in Blindenschrift

## Datenreduktion Kategorie 2: Entwicklungen in der Jugend und im Erwachsenenalter

Inhaltsbereiche	Fall	Zeile	Paraphrasierte Aussage
Ausbildung/ Studium	A	213-214	Studium kam nicht in Frage, da zu den Zulassungsvoraussetzungen das Klavierspiel gehört
		217-218	Bei entsprechender Veranlagung ist kein Studium nötig, um Musiker zu werden
		233-235	Kein Interesse gehabt an Lehramt, Naturwissenschaft oder Übernahme der väterlichen Apotheke
		236-237	Bisherige musikalische Laufbahn war sozusagen ein Musikstudium
		238-239	Damals gab es noch kein Studium in der Jazz-Richtung
		239-240	Musikstudium stand nicht zur Diskussion
		240	Beginn eines Jura-Studiums
		241-242	Übergang war gut zu bewältigen, da Stadt und Wohngebäude schon halbwegs rollstuhlgerecht waren
		248-250	Jura-Studium war eher eine Vernunftsentscheidung, schnell gemerkt, dass das nicht das Richtige ist
		250-251	Nebenbei Musik gemacht wie immer
		251-255	3. Semester: Angebot einer recht bekannten Band, als Saxophonist einzutreten
		267-268	Rascher Abbruch des Studiums, um das Bandangebot anzunehmen, Beginn eines Lebens als Musiker
		282-283	Eltern haben sich schon früh um die Zukunft ihres Sohnes als Rechtsanwalt gekümmert, indem sie beim Bau eines neuen Hauses eine Etage für die spätere Praxis einplanten
		659-662	Musik war immer vornedran während dem Studium
	B	227-228	Ich wusste bereits durch den Musikleistungskurs, dass es beruflich in die Musikrichtung gehen soll
		228-233	Reines Instrumentalstudium Schlagzeug/ Pauke kam nicht in Frage, da der Konkurrenzdruck im Beruf enorm hoch ist und es mit einer Schwerbehinderung noch schwieriger ist, eine Stelle zu bekommen
		234-237	Aus diesem Grund habe ich mich schließlich dazu entschlossen, das Instrument nicht zum Hauptberuf zu machen und nur damit Geld zu verdienen, aber sollte schon etwas mit Musik sein
		237-241	Musik-Leistungskurs-Leiter schlug Studium der Musikwissenschaft vor, bot sich unter anderem auch an, weil der Studiengang am Wohnort angeboten wird und somit kein Wohnungswechsel und keine Einstellung eines Assistenten zur Alltagsunterstützung notwendig war
		378-379	Studium der Musikwissenschaft, Musikpädagogik und Kunstgeschichte
		382-386	Im Rahmen des Musikwissenschaftstudiums auch Veranstaltungen zum Dirigieren, was sehr gut klappte und auch manchmal dazu führte, dass ich es den anderen zeigen sollte
		396-398	Wurde nach einer Bewerbung am W. Konservatorium für einen Meisterkurs im Dirigieren unter die 10 Besten gewählt und erhielt nach dem zweiwöchigen Meisterkurs ein Diplom
	C	71-73	Kurz nach Beginn mit Unterricht in Oboe fiel der Entschluss, dieses Instrument erlernen zu wollen, was vor allem am Lehrer lag
		82-83	Hab es vor allem meinem Lehrer zu verdanken, dass ich nach erst 4 oder 5 Jahren Unterricht Oboe studieren konnte
		120-121	Durch das Mitwirken in vielen Orchestern in der Umgebung war schnell klar, dass die Musik das Richtige ist, weil es sehr

	D	125-128	viel Spaß gemacht hat
		134-137	Während dem Abitur Vorbereitungskurs für die Aufnahmeprüfung an der Hochschule besucht und Professor kennengelernt
		138-139	Wollte zuerst zuhause wohnen bleiben, das Hin- und Herfahren war aber zu aufwändig, so dass ein Umzug sinnvoll war
		193-196	Selbständiges Leben in einer WG ist problemlos, da immer jemand da ist, falls Hilfe benötigt wird
			Ich konnte kein Klavier spielen, Professor hat dafür gesorgt, dass ich auch ohne eine Klavierprüfung aufgenommen werden konnte und diese zu einem späteren Zeitpunkt nachholen durfte
		84-89	Wurde mit 19 Jahren am Konservatorium aufgenommen
		93-95	Es hieß, ich soll am besten Orgel studieren, weil das eine solide Ausbildung ist und man damit später als Friedhofsorganist gut verdienen kann
		114, 153	Das große Entwicklungserlebnis/ musikalischer Hochpunkt kam erst auf der weiterführenden Schule und im Studium
			Wollte nach dem Studium noch nicht aufhören, deswegen Entschluss, mit Komposition weiterzumachen
		234-235	Kompositionsstudium als einziger Schüler bei einem älteren Lehrbeauftragten; hatte auch den Vorteil, noch Kontakt zu den anderen Studenten zu haben und viele Konzerte zu besuchen, wodurch ich viel gelernt habe
		240-244	Viel über das Hören gelernt, indem der Orgellehrer die Kompositionen abschnittsweise und in rechte/ linke Hand und Pedal eingeteilt und aufgenommen hat
		337-339	Musste nicht Orgel spielen können, um an der Hochschule aufgenommen zu werden
		340-343	Mit dem Studium hat sich viel geändert, weil es nicht mehr die Schule als Schonraum gab, sondern man sich zwischen den anderen behaupten musste
		353-355	Das Studium war die schönste Zeit
Schlüsselerlebnisse/ Zufälle	B	386-390	Beim Vater im Regal etwas über die W. Meisterkurse entdeckt, wo unter anderem Kurse im Dirigieren mit Orchester angeboten werden, Bewerbung auf gut Glück abgeschickt
		200-202	Glück mit Hochschulprofessor gehabt, der die Aufnahmeprüfung für Klavier auf einen späteren Zeitpunkt verschieben konnte, sodass ich trotzdem auf die Hochschule konnte
Berufseinstieg	A	275-277	Konflikte mit Eltern aufgrund des abgebrochenen Jurastudiums und den Zukunftsplänen als Musiker
		286-288	Totaler Ausstieg aus dem bürgerlichen Leben durch Eintritt in Musikband, kein einfacher Anfang
		290-291	Zunehmende Anzahl an Konzerten führte mit der Zeit zu finanzieller Sicherheit
		447-451	Mutter hatte seitdem lebenslang Existenzangst um ihren Sohn, konnte sich nicht viel unter dem Musikgeschäft und Musikerfolgen vorstellen
		445-447	Vater hat die berufliche Wendung zum Musiker nach einem Jahr akzeptiert



	B	255-261 265-267	War schwer, nach der Bewerbung am Theater und in verschiedenen Verlagen immer Absagen bekommen Da oft eine Promotion gefordert wurde oder Voraussetzung für eine Stelle war, fiel der Entschluss, eine solche zu beginnen
	D	422-427	Der Übergang vom Studium in den Beruf war durch das zusätzliche Kompositionsstudium und einen darauf folgenden Lehrauftrag für Klavier an der erziehungswissenschaftlichen Fakultät schleichend
Beruf	A	256-259 293-294 314-315 319-320 345-348 355-356 436-437 439-441  454-455 484-491  522-525  530 550-551 637-639 677-681	Ernennung zum Geschäftsführer der Musikband kam der späteren Karriere zugute, weil man gleich mittendrin war Leben in einer „Musiker-Großfamilie“ unter einem Dach 3 Semester Jura waren hilfreich bei der Formulierung von Verträgen der Band Genügend bezahlte Konzerte spielen zu können, war das Wichtigste Eigener musikalischer Charakter wichtig für Erfolg als Musiker Tournée kann anstrengend sein Selbstbestimmtes Leben und Arbeiten als Musiker Von Anfang an relativ viel Erfolg aufgrund der eigenen Musikeinstellung und Musikausübung, nicht aufgrund einer kommerziellen Musikeinstellung Viel Freiheit bezüglich dessen, was an Konzerten gespielt wird Nach Bankrott und Auflösung der Band galt es, selbst etwas Neues zu finden: Beschluss, nach M. zu gehen, da rollstuhlgerechte Stadt Nach krankheitsbedingter Auszeit Beginn eines neuen, etwas weniger anstrengenden Programms: „Lesung und Musik“ – Vorlesen aus der eigenen Biographie, Vorführung von Videoeinspielungen und Musik machen Buchveröffentlichung Highlight: Auftritt bei den Paralympics, eine internationale Veranstaltung, in der viel Kraft steckt Spezielles Programm mit Halb-Playback, wodurch ein ganzer Abend bestreitbar ist Arbeit als Profimusiker ist wie ein Dienstleistungsverhältnis – Menschen haben Erwartungen, bestenfalls fragen sie, wann das nächste Konzert ist
	B	275-276 285-289  290-292  295-300 300-307	Immer noch an Uni, aber bezeichne mich als freischaffenden Lebenskünstler Gründung einer Konzertreihe mit dem Hintergedanken, für die Stadt einen kulturellen Ersatz für die geplante Auflösung der Musikhochschule zu bieten, in dem diese Musiker und auch alte, sehr musikalische Schulkameraden, die woanders studieren, mitwirken können Erste Idee des Projekts war, ein Konzert mit selbst ausgewählter anlässlich des eigenen Geburtstages zu geben, denn eine Party geben „kann ja jeder“ Unterstützung durch den Kulturstadtleiter, der die Idee gut fand und einen barrierefreien Raum vorschlug 2. Grund für eine solche Veranstaltung war, dass ich mich immer wieder über den eingeschränkten Zugang für Behinderte zum Kultur- und Konzertbetrieb geärgert habe, z.B. gibt es immer nur eine beschränkte Anzahl an Rollstuhlplätzen, zum anderen muss man oft mehr zahlen, weil man 2 Plätze in Anspruch nehmen muss – das sollte sich mich dieser Veranstaltung ändern durch freien Eintritt für Behinderte und Platz für so viele, wie kommen wollen

	D	<p>309-312 Auf viele Anfragen vom begeisterten Publikum hin wurde die (zunächst einmalig geplante Veranstaltung) in den folgenden Jahren durchgeführt</p> <p>313-319 War es Leid, als Vorzeigebegünstigter auf der Bühne zu stehen, wollte anderen Behinderten, die ein Talent haben, eine Bühne bieten, auf der sie der normalen Welt ihre Begabung zeigen können</p> <p>322-333 Passend zu dem Konzertmotto „Mozart in Love“ inszenierte ich einen Jugendwettbewerb zum Thema „Liebe, Lust und Leidenschaft“, zu welchem Menschen mit Behinderung ihre literarischen Werke einsenden konnten – aus 20 Einsendungen wurden 4 ausgewählt, diese Personen durften zwischen der Musik ihre Texte vortragen</p> <p>334-336 Das Vorlesen der literarischen Texte hatte ergreifende Wirkung sowohl für die Vortragenden selbst, als auch für das Publikum</p> <p>350-355 Idee für das nächste Jahr, die Mendelssohnlieder von einem Gebärdenchor begleiten zu lassen, klappte leider nicht, weil die Gebärdenchöre eher Lieder wie Gospels und Spirituals gebärden, und Angst vor solchen poetischen, wörtlich schwer zu übertragenden Texten hatten</p> <p>369-372 Schwierigkeit liegt bei der Einbindung von Menschen mit Behinderung darin, den professionellen Anspruch des Konzertes zu erhalten</p> <p>286-287 Komponieren nimmt viel Platz ein, keine Organistenstelle mehr</p> <p>295-296 Lebendigeres Umfeld, als wenn ich nur Kirchenmusiker wäre</p> <p>300-306 Ab und zu ein Orgelkonzert, unter anderem mit eigenen Werken</p> <p>376-385 Erfahrung im Chorleiten als Krankheitsvertretung gesammelt und festgestellt, dass das Dirigieren an seine Grenzen stößt, wenn kein Blickkontakt aufgebaut werden kann</p> <p>392-400 Projekte mit Kindern machen Spaß; z.B. Komposition eines Musicals für Realschüler in Kooperation mit den Symphonikern</p> <p>428-433 Ich habe dann viele Volkshochschulkurse gegeben, zum Beispiel in Musikgeschichte oder über das Hörsingen</p> <p>433-438 Hat viel Spaß gemacht, zum Beispiel der Kurs über das Hörsingen mit den Hausfrauen, wir waren ein richtig verschworener Haufen</p>	
Unterstützung	A	<p>300 Im Leben als Bandmusiker gab es keinerlei Unterstützung von außen</p> <p>320-321 Leben unter einem Dach mit den Musikern wie eine Großfamilie empfunden, man hat sich keine Hilfe von außerhalb geholt</p> <p>642-643 Freund übernimmt das Management</p>	
Schwierigkeiten im Berufsleben/ Bewältigung	A	<p>515-518 Gesundheitliche Probleme und das Alter erschweren das Spielen des Instruments (Blasen)</p> <p>524-525 Es gibt aber keine Alternative, da nix anderes gelernt</p> <p>526-527 Versuch, Konzert mit Atemmaske zu spielen, war erfolgreich</p> <p>621-622 Viele Termine sind anstrengend aufgrund der enormen Auswirkung der Medikamente</p> <p>622-623 Hormone haben negative Einwirkung auf den Atemmuskel</p> <p>625-627 Tägliche Unterschiede in der persönlichen Verfassung und Stimmung sind unausweichlich, muss man so hinnehmen</p>	

	B	499-502	Intensive Probenarbeit vor den Konzerten ist anstrengend – wird aber immer erst danach bewusst
	C	157-162	Es ist recht schwer, eine Stelle im Orchester zu bekommen, Alternative als Musiklehrer an der Musikschule oder als freischaffender Künstler entspricht nicht so ganz den Vorstellungen und Zielen
	D	174-181	Notation der Kompositionen sehr mühsam – sowohl für mich selbst, als auch für die Person, die es abtippt - , da alles auf Band gesprochen werden muss
		184-187	PC-Programme können nur leichte Stücke erkennen, wenn man es einspielt – bei abstrakter Musik ist man sehr eingeengt
		204-207	Durch den mühsamen Prozess der Notation gibt es immer wieder Fehler, wodurch dann nicht das auf dem Blatt steht und interpretiert werden kann, was man sich es klanglich vorgestellt hat
		382-385	Fehlen des Blickkontakts ist beim Dirigieren eines (fremden) Chores ein Problem
Kritischer Rückblick auf bisherige (berufliche) Entwicklungen	A	462-463	Musikalische Laufbahn wäre gescheitert, wenn das Studium zuerst beendet worden wäre
		311-314	Abbruch des Jura-Studiums und den Einstieg in das weniger abgesicherte Musikerleben nicht bereut
	B	249-255	Entscheidung für die Musikwissenschaft hat sich als mittelmäßig gut herausgestellt, weil der Einstieg ins Berufsleben durch die breite Fächerung schwierig ist
		256	Würde im Nachhinein nicht nochmal diesen Studiengang wählen
	C	97-102	Solche Phasen, in denen man denkt, ob das das Richtige ist, gibt es öfter – zum Beispiel wenn es um die Gedanken an die Zukunft geht und ob man eine Stelle im Orchester findet. Aber wenn man sich dann wieder motiviert und Erfolge hat, merkt man, dass es eigentlich das Richtige ist.
		219-221	Ich habe zwar schon ein gute Niveau, hätte aber vielleicht doch noch mehr üben können
	D	162-164	Das Studium war ein stetiger Höhenflug, Tiefpunkte kamen eher in der Berufstätigkeit oder beim Komponieren (wenn z.B. etwas falsch aufgeschrieben wurde)
		226-229	Mischung von leichter und ernster Musik sichert eine gute Existenzmöglichkeit
		576-581	Vielleicht hätte ich lieber bei einem großen Komponisten studiert, aber vielleicht war es auch gut so wenn man es mit Joseph Haydn vergleicht, der 20 Jahre ziemlich abgeschieden gelebt hat, aber genau das als positiv reflektiert hat, weil er sich so entwickeln konnte und viel Zeit zum Experimentieren hatte
		582-583	Instrumentallehrer waren sehr gut

### Datenreduktion Kategorie 3: Alltags- und musikalische Lebenswelt

Inhaltsbereiche	Fall	Zeile	Paraphrasierte Aussage
Gestaltung des Alltags und Rolle der Musik	A	496-497	Im Alltag läuft so gut wie keine Musik, da das zu sehr beeinflusst, ablenkt oder nervt
		499-500	Alltag nur schwer zu beschreiben, großer Lebenschnitt durch die Krankheit (Postpolio)
		543	Nie Langeweile, auch wenn es keine bestimmte Tätigkeit gibt
		544-546	Starke Teilhabe am Leben, viele Einladungen, spontanes Engagement
	B	403-405	Es gibt keinen Alltag, wie man ihn sich bei einem Bürojob vorstellt, jeder Tag ist anders, momentan ist es die Doktorarbeit und die Planung des nächsten Konzerts
		415-416	Viel telefonieren und im Internet recherchieren
		416-419	Musik ist auch ständig dabei, wenn z.B. eine Idee für das nächste Konzert aufkommt und dann im CD-Schrank oder auf Youtube danach geschaut oder nach etwas Neuem gesucht wird
		424-425	Auch mal Unterhaltungsmusik, wenn man Radio oder Fernsehen einschaltet
		430-431	Instrument üben nicht mehr
		435-440	Konzerte vorbereiten – Aufnahmen anhören, mit der Partitur arbeiten, Dirigieren üben
	C	279	Tag ist mit viel Musik ausgefüllt
		279-280	Jeden Tag 6 bis 8 Stunden Übezeit
		281-282	Konzertbesuche an der Hochschule und von verschiedenen Orchestern
		289-290	Andere Musik in der Disko oder beim Autofahren
	D	461-467	Musik nimmt ca. 5-6 Stunden am Tag in Anspruch, dazu gehören auch organisatorische Angelegenheiten wie Emails beantworten oder Konzerte zu planen
		475	Weiterhin Lehrauftrag an der Hochschule
		644-650	Moderne Musik höre ich nicht gerne, sondern aus Bildungszwecken
Sonstige Interessen und Tätigkeiten	A	541-542	Politisches Interesse und Engagement, Mitglied einer politischen Stiftung
	B	407-408	Großer Einsatz in der Sozialpolitik
		411-414	Planung eines Mobilitätsforums mit dem Ziel, die Stadt rollstuhlgerecht zu machen
	C	288-289	Gehe gerne in die Disko
		295-96	Früher viel Sport gemacht, jetzt nicht mehr möglich wegen Operation an den Beinen
		307-308 310-311	Viel Fußball gespielt, joggen gegangen Mit Freunden weggehen, Fußball schauen

	D	476 486-488 489-490	Regelmäßig Blut oder Plasma spenden Natur ist wichtig als Ort der Regeneration und Stille Literatur, zu der ich ähnlich wie zur Musik über das Hören und Lesen gekommen bin, und die mir auch als Inspirationsquelle für das Komponieren dient
Freundschaften	A	579-583	Kontakt zu anderen Behinderten durch Auftritte bundesweit, wie ein Netzwerk u.a. zum Informationsaustausch
	C	187-189	Viele Freundschaften haben sich über das Orchester und über Orchesterfreizeiten geknüpft, aber auch über die Schule
	D	500-502	Freundschaften haben sich auch, aber nicht nur über die Musik geknüpft – „ein buntes Sammelsurium“, weiß auch nicht, wie das entstanden ist
Zukunftspläne/ Wünsche	A	587-588 594 594-595 596-598	In erster Linie, dass sich die Krankheiten in Grenzen halten Mitwirken bei den nächsten Paralympics Alles andere ergibt sich von selbst Kein größeres Ziel mehr, weil ich schon viel Spaß im Leben gehabt habe und mir bewusst ist, dass die Möglichkeiten begrenzt sind
		603-604	Wenn man sich zu große Ziele setzt, die man nicht erreicht, geht es einem noch schlechter
	B	534-539	Traum wäre einerseits, in die Theaterbranche einzusteigen, auch wenn die Zukunftsaussichten nicht sehr gut sind; andererseits auch vorstellbar, in die Politik einzusteigen und sich für Menschen mit Behinderung einzusetzen
	C	147-149, 323-326 323 326-328 328	Bewerbungen bei Orchestern, laufen bis jetzt ziemlich gut, aber noch keine Stelle bekommen. Als Alternative kommt ein Master-Studium an einem anderen Ort in Frage Erstmal guten Studienabschluss Bei einem Masterstudiengang wäre gut, dass es nochmal neue Impulse durch einen Lehrerwechsel geben würde Eine Stelle ist das Wichtigste
	D	657-658	Möchte nochmal eine Messe komponieren, an der ich schon dran bin und mal wieder ein Kinderprojekt machen

## Datenreduktion Kategorie 4: Musikerleben und Persönlichkeitsentwicklung

Inhaltsbereiche	Fall	Zeile	Paraphrasierte Aussage
Selbsteinschätzung, Selbstbewusstsein, Lebenseinstellung	A	94-97	Auftritte der Schülerband mit eigener Musik auf Weihnachts- oder Turnfesten und das Ansagen von Liedern mit dem Mikrofon auf der Bühne waren wichtig fürs eigene Selbstwertgefühl und Selbstbewusstsein
		165	Gleichberechtigt in der Rolle als Musiker
		398-399	Als Optimist zur Welt gekommen
		402-403	Weiß nicht, ob die optimistische Lebenshaltung bei Jurastudium so geblieben wäre
		417-420	Musikmachen hat offensichtlich auch seine positive Wirkung, weiß nicht, woher es sonst kommen soll
		481-483	Schon lange ein gesundes Selbstbewusstsein, Lebensführung nach eigenen Vorstellungen und Wünschen, Wissen über das eigene musikalische Niveau (hoch genug)
		528-529	Jeder andere wäre nach der Krankheit, durch die es nicht leichter wird, schon in Rente gegangen
		590-592	Die positiven psychischen Veranlagungen helfen, den psychischen Belastungen der Krankheiten standzuhalten
	B	452-454	Teamfähig, aufgrund der Behinderung gut im Organisieren, gesellig
		549-551	Kein Problem damit, in die Öffentlichkeit zu gehen und einzufordern, dass man akzeptiert wird, so wie man ist
		551-553	Der Vorteil ist, dass man meine Schwäche sofort sieht, bei anderen Menschen tut man das nicht auf den ersten Blick
	C	153	Optimistische Grundeinstellung bezüglich der Bewerbungen bei Orchestern
		236-237	Will nicht hochnäsig sein und denken oder so tun, als ob ich der Beste wäre
	D	139-143	Ich wäre glaub ich kein Musiker geworden, wenn ich nicht blind gewesen wäre, weil es vom sozialen Umfeld nicht vorgesehen war. Es liegt eher daran, dass ich mich automatisch mehr mit mir selbst beschäftigt habe und sich dadurch die Musik in mir entwickelt hat
		148	Durch die verfügbare Zeit in der Kindheit und Jugend wurde der „Musik-Sog“ immer größer
		525-526	Ich bin nicht sehr, aber relativ erfolgreich
Bezug auf Behinderung	A	166-168	Nicht behindert gefühlt durch gute Erziehung der Eltern, Rollstuhl war Teil der eigenen Person
		185-189	Dankbar, dass keine Sonderschule besucht werden musste; integriert zu einem Zeitpunkt, als es „das Wort noch überhaupt nicht gab“
		195-198	Keinerlei Vorstellung über das Leben und die seelische Entwicklung, die es bei einem längeren Aufenthalt in sonderpädagogischen Einrichtungen gegeben hätte.
		207-208	Entscheidung über Aufnahme an normaler Schule war die des Lehrers – seine Intuition war richtig
		392-393	Man muss nicht sehen können, um zu singen und man muss nicht laufen können, um Saxophon zu spielen
		754-757	Großer Erinnerungswert für andere Menschen: „der Saxophonist im Rollstuhl“

	B	510-514 524-526 540-544 558-560	Erwachsene reagieren schlimmer auf die Behinderung als Kinder, die damit offen umgehen und neugierig sind, das aber von ihren Eltern verboten bekommen („das sagt man nicht“) In eigener Stadt spielt die Behinderung unter Musikern wegen dem hohen Bekanntheitsgrad keine Rolle, da die Leute wissen, was ich kann, und dadurch eine hohe Akzeptanz herrscht Das Wort „behindert“ oder „nicht behindert“ gibt es eigentlich nicht, denn „behindert“ heißt, dass man Hilfe braucht, und die braucht jeder – mindestens bei der Geburt und wenn man alt ist. Inklusion klappt nur dann, wenn sie in der Öffentlichkeit stattfindet
	C	265-268 273-274	Das Publikum hört aufgrund der Behinderung vielleicht genauer hin, aber ich glaube nicht, dass sie denken, dass ich schlechter spielen kann, weil ich kleiner bin Ich habe kein Problem mit der Behinderung, sondern sehe sie eher als Wiedererkennungswert, das finde ich sehr gut
Rückmeldungen durch andere Personen	A	339-341 342-345	Sehr viele Rückmeldungen, auch im direkten Kontakt mit dem Publikum nach den Konzerten Rückmeldung von Kollegen schwer zu beurteilen, da jeder sein eigenes Ding macht, eigentlich kein Wettbewerb herrscht
	B	457-458 529	Konzertmeisterin hat über mich gesagt, dass ich „das Talent habe, gemocht zu werden“ – eine schönere Rückmeldung kann man nicht bekommen Rückmeldungen über Konzerte immer positiv
	C	254 256-259	Vom Publikum bekommt man immer sehr viel positive Resonanz Von Mitstudenten bekommt man auch Kritik, zum Beispiel in Diskussionsrunden nach Vorspielabenden; ist sehr positiv, weil man so erfährt, was man verbessern kann
	D	401-402 406-407 523-526 532-536	Bei den Kindern kam es gut an, dass sich da jemand ans Klavier setzt und ohne Noten alles spielen kann Die Kinder waren bei dem Musikprojekt motiviert, es gab keine Disziplinstörungen und es war schön für sie Vom Publikum überwiegend positive Rückmeldung, von anderen Komponisten früher viel negative Kritik, weil sie die neue Musik als „Verrat empfanden“; seit dem relativen Erfolg keine negative Kritik mehr Die Behinderung spielt vielleicht schon eine Rolle, aber das wichtige ist, dass man eine Ausstrahlung hat, gut spielen zu können allein reicht nicht aus
Gefühle auf der Bühne	A	353-356 358-360 364-372 592-593	Abhängig von Größe der Veranstaltung und der Tagesform Es gibt nichts Schöneres, als ein gutes Konzert hinter sich gebracht zu haben, weil bei vielen Menschen große Emotionen weckt und sehr „tief geht“ Der Klang der Töne ist das Wichtige bei einem Konzert, um verschiedene Emotionen zu wecken und verschiedene Stimmungen hervorzubringen Das erfolgreiche Hinter-sich-Bringen von Konzerten baut auf und hilft sehr bei psychischen Belastungen, wie den

	B	483-488	Krankheiten durch das Postpolio-Syndrom
		591-492	Genießt es, auf der Bühne zu stehen („ich bin schon ne kleine Rampensau“), Behinderung spielt auf der Bühne, vor den Musikern, überhaupt keine Rolle mehr – zusammen ist man ein großer Klangkörper
		499-504	Das Konzert ist das letzte, was man gemeinsam „von sich gibt“, nachdem man das Werk in den Proben vorher gemeinsam entwickelt hat nach einem solchen Konzert mit den vorangegangenen Proben „völlig platt“, aber auf der Bühne gibt es einen Adrenalinstoß
	C	110	Es macht mir Spaß, vor anderen Leuten zu konzertieren
		168-170	Man ist zwar am Anfang sehr nervös, aber es ist toll, wenn die Menschen kommen, um einen zu hören und klatschen, wenn man auf die Bühne geht
	D	540-541	Bei Orgelkonzerten sehr nervös, bei eigenen Kompositionen am Klavier nicht so sehr
		542-543	Es ist schwer, das zu verallgemeinern, weil jedes Konzert seine eigene Dynamik hat und man es erst erfährt, wenn es losgeht
		544-545	Man muss versuchen, bei sich zu bleiben und sich nicht rausbringen zu lassen
		546-547	Jedes Konzert ist ein Wagnis und es besteht immer die Gefahr, dass ich etwas vergesse beim Auswendigspielen
		549-550	Die Angst, rauszukommen, ist ein großer Stressfaktor, und wenn ich irgendwie weiterspielt ist es für mich selbst nicht mehr schön
Bedeutung des Berufs bzw. der Ausübung musikalischer Tätigkeiten	A	378-380	Bis auf Asien die ganze Welt gesehen, wäre als Jurist nicht möglich gewesen
		383-390	Man ist als Musiker im Team, eröffnet einem viele Chancen, weil man überall hin mitgenommen wird und immer Unterstützung erfährt
		393-394	Gut für die seelische Entwicklung, Musik zu machen
		407-409	Die Auswirkungen des Berufs sind wahnsinnig, wenn z.B. Menschen nach dem Konzert mit Tränen in den Augen vor einem stehen, weiß man, dass man den richtigen Job hat
		409-412	Der Beruf als Bläser hat auch seine anstrengenden Seiten, da das Gelingen von Auftritten z.B. auch von der Ernährung und den Temperaturen abhängig sind, aber die positiven Bewirkungen, die man dadurch erreicht, überwiegen
	B	684-685	Musik schult den Kopf, die Seele und vor allem das Selbstbewusstsein
		146	Lebenslang die Erfahrung gemacht, dass Musik sehr verbindet
		147-150	Integration in bestehende Gruppen bzw. das gute Auskommen mit Menschen fällt leichter bei Menschen die Musik machen als bei Nichtmusikern, weil die einen von der musikalischen Seite kennen und wissen, was man für Fähigkeiten hat
	C	154	Die meisten Freundschaften haben sich über die Musik geknüpft
		175-176	Man kommt viel rum, wenn man Konzerte gibt
		180-182	Es ist toll, im Orchester zu spielen, weil man mit vielen Menschen gemeinsam musiziert und das Spaß macht und weil man auch immer wieder vom Dirigenten dazu lernt oder sein Ohr schult



	D	228-221 669-674	Musik machen hat eine positive Wirkung - man für sich, man übt seine Musik und ist relaxt Mein Beruf als Komponist hat viele Facetten, mir ist es vor allem wichtig, nicht nur als Komponist, sondern auch als Interpret in der Öffentlichkeit zu erscheinen, denn der Komponist in seiner Arbeit sehr einsam und muss viel Kraft und Selbstbewusstsein aus sich heraus schöpfen und aufbringen, um seine Kompositionen zu schaffen; der Interpret geht hingegen nach außen und hat viele Kontakte, für mich bedingt sich beides gegenseitig
Leben ohne Musik	A	429-430 430-433	Schwierige Frage, anderes Leben nicht vorstellbar Wäre wahrscheinlich Jurist geworden, keine schöne Berufsvorstellung (wenig Geld am Anfang, Arbeit hinter Büchern und am Schreibtisch)
	C	209-214	Überhaupt keine Ahnung, was eine Alternative gewesen wäre, vielleicht Musikmanagement
	D	561-562 569-571	Wenn ich nicht zur Musik gefunden hätte, hätte ich mich hoffentlich den Geisteswissenschaften zugewendet, Soziologie zum Beispiel Es ist gut, dass es damals nach dem Unfall und der gebrochenen Hand nicht dazu gekommen ist, dass ich keine Musik mehr machen kann, aber man muss allen Situationen des Lebens gewachsen sein
Menschen mit Vorbildfunktion	A	472-474 476-477	Es gab viele Menschen, die eine Vorbildfunktion hatten, aber nicht unbedingt Musiker Vorbild in Form von großem Idol oder „meinem Gott“ gab es nicht, man kann von vielen Menschen und guten Musikern was lernen
	C	239-240 244-245 245-247	Immer positive Einflüsse bekommen, von der Familie, dem Lehrer und dem Professor Vater war ein großes Vorbild, weil er selbst Musik gemacht hat Der erste Lehrer war ein Riesenvorbild; ich habe gesehen, dass er gut ist und wollte auch so gut werden, deshalb habe ich mich am Anfang so sehr reingehängt
		248-249	Motivation, sich zu verbessern kommt auch durch die Orientierung an Mitstudenten, die vielleicht noch besser sind
	D	609-615 635-636	Vorbilder waren Menschen, die sich sozial engagiert haben – zum Beispiel ein ganz schüchternes Mädchen, das Aktivistin bei Greenpeace war Beeindruckt auch von der Tatsache, dass Mozart und Haydn, zwei große Komponisten, damals die Größe hatten, miteinander zu befreundet zu sein – das gibt es nicht oft unter Komponisten
Einschätzung musikalische Veranlagung vs. Übung	A	650 662-663 665-668 669	Ziemlich sicher, dass Veranlagung bei musikalischen Fähigkeiten überwiegt Lernprozesse sind schwer zu beschreiben, man muss nicht jeden Tag arbeiten, aber es arbeitet trotzdem in einem drin Eigene Leistungen können nur mit Veranlagung erklärt werden, weil eigentlich nicht viel geübt wurde und es dann trotzdem sitzen musste Erfolg heißt nicht gleich, dass man ein großes Talent ist

	B	670-672	Zufallserlebnisse können bedeutsam sein (richtiges Instrument erwischt)
		472-473	Musikalität ist schon angeboren und kann durch die elterliche Förderung und Forderung verstärkt werden
		474-476 477-478	Es gibt keinen Menschen, der nicht musikalisch ist – allein der Herzschlag der Mutter prägt schon die Musikalität Es ist nur schade, dass das angeborene musikalische Talent bei vielen verkümmert, weil es später nicht mehr gefördert wird
	D	138-139	Angeborenes spielt schon eine Rolle, aber frühe Förderung ist auch wichtig
Sonstiges	A	712-717	Für Kinder ist es wichtig, Instrumente ausprobieren zu können und Spaß an der Tätigkeit zu haben, ohne zu großen Druck durch die Eltern
		721-723	Musik sollte für alle verordnet werden, wenn Kind nicht will muss man es aber bleiben lassen